

رسالة مقدمة  
من علي علي صبيح  
المدرس المساعد  
لتحليل درجة الدكتوراه في  
الأدب والنقد

٢٢٢٩



إشراف

الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي  
أستاذ الأدب والنقد في الكلية

٢٥٨

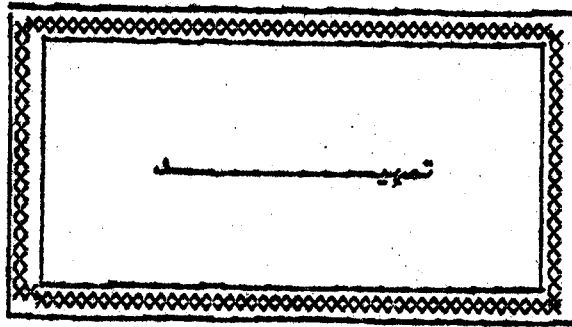
١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ م

## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

---

الحمد لله رب العالمين ، الذى خلق الانسان فى أحسن  
تقويم ، خلق الانسان علمه البيان والصلاة والسلام على  
أنفص الخلق أجمعين ، الذى أرسله ربه بلسان عربى  
بين ، صلاةً وسلاماً على من جاء بالحكمة والموعظة  
الحسنة ، وتعظيماً وإجلالاً لمن نطق بجوامع الكلم  
صلَّى الله عليه وسلَّم وعلى آله وصحبه ومن اهتدى  
بهديهم ، وإن لفاتهم ، لفحة القرآن الكريم ،  
الى يوم الدين .

---



- ١ -

## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تصدير

من المعلوم أن النقد الأدبي ، يشغل حيزاً كبيراً من الدراسات الانسانية في كل عصر ، وقيم دائماً بالتوجيه للعمل الأدبي ، وبالتهذيب في تصويره وندفع الرقي النقدي أشواطاً ، يقطع فيها مرحلة ثم مرحلة ، تنضم اليها قطعه السلف من النقاد القدامى مشاركة منهم في الرقي الأدبي ، والابداع في التصوير لكي يسهم كل عصر في دعم النهضة الأدبية .

وعلى هذا لا يشك أحد في أن نقدنا الحديث كان - وسيظل - له الأثر البالغ في الدراسات الأدبية والنقدية ، ولا يشك أحد أيضاً في أن أصالة النقد العربي القديم تظل دائماً ، لتعطينا على سداد الرأي في النقد وصحة الذوق الأدبي فيه ، وتوجيهه الى الصواب دائماً ، وعلى الرغم مما أفاده النقاد المحدثون من الدراسات النقدية الحديثة .

لهذا كله اخترت موضوع البحث والدراسة " الصورة الأدبية في شعر ابن الرومي " للحصول على درجة الدكتوراه في قسم الأدب والنقد ، من كلية اللغة العربية في جامعة الأزهر الشريف ، لأوضح أصالة النقد القديم ، في مفهوم الصورة الأدبية ، والصلة القوية بينه وبين مفهومها في النقد الحديث ، وتتردد دعوات الذين تجنّبوا على النقد القدامى حيثاتهم وهم بعدم الفهم لها ، أو التفتير فيها .

وكانت الصورة الأدبية لشاعر مخلص ، وهو ابن الرومي يعيش بابداعه الفني على كل زمن لأن العمل الأدبي للعباقرة يبقى أبداً ، وصلاح في كل مكان ، وإن بلغ النقد الأدبي في الصورة ، من العمق والخصوبة مهما بلغ ، فصورة أمثال ابن الرومي ، تصلح أن تكون مثالا دقيقا لمفهومها في كل عصر ، كما هو الشأن في التصوير الأدبي الخالد .

ومذلك أكون قد شاركت في تشييد تراثنا النقدي الحديث ، بوضع لبنة في صرحه الشاهق الرفيع الذرى والعمد .

ولقد اقتضى المنهج العلمي الدقيق هنا ، في الباب الأول وهو " الصورة الأدبية " ومكانتها عند ابن الرومي ، أن أتحدث في الفصل الأول من هذا السبعين مفهوم الصورة



قديمًا ، ومراحل النمو فيها ، من العصر الجاهلي حتى نضجها البالغ والنقدى ،  
وأثر ذلك في مفهومها النقدي حديثًا موضحًا ما ينبغي أن أراه في مفهومها ، ومنها رواعدها  
وعناصرها ، وشروطها ، وخصائصها وأثرها القوي في النفس .

وفي الفصل الثاني : بحثت " أصداء عصر ابن الرومي وحياته ومظاهرهما في  
الصورة " وأعان على ذلك عوامل ترجع إلى عصر الشاعر من سياسية ، واجتماعية ، وفكرية  
وعلمية ، وأدبية ودينية ، وخرافية ، ومذهبية ، وعوامل ترجع إلى ابن الرومي نفسه  
من أثر الجنس في الصورة ، والانطواء ، والطيرة ، والسخر .

وفي الفصل الثالث : كشفت وجه الصواب عن عمقيرة ابن الرومي في الصورة ،  
والأسس في ابداع الفن ، من كرهه للحياة ، وهروبه إلى الطبيعة ، واحساسه الموهف  
ودقته ، وحاسته الفنية ، وذوقه الأدبي المستقيم .

وفي الفصل الرابع : كشفت من خلال الصورة الأدبية ، عن عصر الشاعر ،  
وحياته ، وثقافته ، وأخلاقه ، وعقيدته ، وحرمانه ، وإخفاقه ، وطيرته ، وسخره .  
وخصصت الباب الثاني : للدراسة الفنية والنقدية والموضوعية في الصورة الأدبية  
لكن أتمر على خصائصها وسماتها .

فأفردت الفصل الأول : لتوضيح خصائص الصورة في اللفظ ، والنظم ، وخصائصها  
كذلك في جوانب فنية عديدة أخرى .

وفي الفصل الثاني : وضحت مفهوم الخيال ، وخصائصه في الصورة ، ومنزلته منها ،  
ثم خصائص الصورة الكلية والجزئية ، والدعائم القوية التي تقوم عليها ، وشروطها ،  
وخصائصها ، وأنواعها .

وفي الفصل الثالث : تحدثت عن عناصر الصورة الأدبية ، التي تكون نتيجة للروافد -  
فيها ، وما يلزم من العناصر في تركيبها الفني .

وفي الفصل الرابع : وضحت الإيقاع الموسيقي ، وميزت بين الإيقاع ، والوزن ، والآلية  
ثم الموسيقى الخارجية والداخلية في الصورة عند الشاعر ، وخصائص كل نوع منها عند ابن  
الرومي .

وفي الباب الأخير : أفردت الحديث عن أنواع الصورة الأدبية عند الشاعر ، وخصائص

- ج -

كل نوع ، فكانت الصورة الساخرة ، في الفصل الأول ، والصورة اليعاقبية في الفصل الثاني ، والصورة الشعبية المألوفة في الفصل الأخير .

وفي ختام الدراسة ، يتردد النفس هادئا في قلبي ، ليسجل نبضاته القوية الملموسة ، أهمية هذه الدراسة ومواطن الجدة فيها ، وبيان المنهج فيها وهو منهج يعتمد على الدراسة النقدية والفنية والموضوعية للصورة الأدبية عند ابن الرومي ، دون متابعة النقاد المحدثين في منهجهم النفسي أو التاريخي في دراستهم للشاعر .

وأخيرا أتوجه الى الله بقلبي مبتتل ، يخفق بالشكر ، وفؤادي خاشع يلهمج بالذكر ، على أعظم ما منحني الله إياه ، من المون والتوفيق .

وفؤادي هرفانا بالجميل انحنى اجالا وتقديرا ، لصفوة من أساتذتي الأجلاء ، لما أسدوه الى من توجيه وتبصرة ، وسداد فيما ، وأخص بالذكر منهم الأستاذ الدكتور عبد الحسيب طه حميده ، والأستاذ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي وسواهما من الأساتذة الأجلاء . والله ولي التوفيق //

= \_\_\_\_\_ =

## منهج البحث

### الصورة الأدبية في شعر ابن الرومي

**تمهيد :** الاستفتاح ، التصدير ، منهج البحث ، لماذا اخترت الصورة الأدبية عند ابن الرومي موضوعا لهذه الدراسة ، هذه الدراسة وموطن الجدة فيها مخطوطات ديوان ابن الرومي ، المطبوع من ديوان ابن الرومي ، دراسات قديمة قصيرة ، دراسات حديثه عن ابن الرومي وشعره .

## الباب الأول

### الصورة الأدبية ومكانتها عند ابن الرومي

**الفصل الأول :** مفهوم الصورة الأدبية قديما وحديثا ( وخصائصها ، ومبادئها وعناصرها ، وشروطها ، وأثرها في النفس ) .

**الفصل الثاني :** أصداء العصر وحياة الشاعر في الصورة ( أصداء سياسية ، واجتماعية ، وفكرية ، وعلمية ، وأدبية ، ودينية ، وحزبية ، ومذهبية ، وعوامل ترجع الى ذات الشاعر ) .

**الفصل الثالث :** عبقرية ابن الرومي في الصورة الأدبية ( أسسها ، وخصائصها ، وأثرها في الصورة ، وآراء النقاد فيها ، مع بيان رأي الباحث ) .

**الفصل الرابع :** ابن الرومي من خلال الصورة الأدبية ( عصره ، بيئته ، حياته ، ثقافته ، أخلاقه ، شخصيته ، شعوره بالحرمان ، تطيره ، سخره ) .

**الفصل الخامس :** مكانة الصورة الأدبية عند ابن الرومي في الأدب العربي ( الانحسار والحدو ، والتوليد ، والاستيحاء ، والتأثر ، تأثيره بمن قبله ، وتأثيره فيمن بعده ) .

## الباب الثاني

### خصائص الصورة الأدبية في شعر ابن الرومي

**الفصل الأول :** الصياغة : ( الكلمة ، والنظم ، منزلة الحقيقة من الصورة ، الوحدة

## • في الصورة الأدبية (

**الفصل الثاني :** الخيال في الصورة عند ابن الرومي : ( معنى الخيال ومنزلة الخيال من الصورة ، الصورة الجزئية ، التشبيه ، التمثيل ، حسن التحليل ، الاستعارة ، الكناية ، التجسيم والتشخيص ، الصورة الكلية ) •

## **الفصل الثالث :**

عناصر الصورة الأدبية في شعر ابن الرومي : ( الفرق بين المتابع والمتأخر ، العناصر الضرورية في الصورة ، العناصر هي : الموقع - الحركة - اللون - الشكل - الحجم - الطعم - الرائحة )

## **الفصل الرابع :**

الايقاع الموسيقي في الصورة الأدبية عند ابن الرومي : ( الموسيقى الخارجية ، الوزن ، اللقائية ، الفرق بين الوزن والايقاع ، الموسيقى الداخلية ، خصائصها في الصورة عند ابن الرومي ) •

## الباب الثالث

نماذج الصورة الأدبية عند ابن الرومي  
مهررات هذا التقسيم • وفرد ابن الرومي به

## **الفصل الأول :**

الصورة الساخرة : ( الفرق بين الهجاء ، والسخر ، والمعبث ، والضحك ، وبين السخر ، الفرق بين الرسم الكاريكاتوري ، وبين الصورة الأدبية الساخرة ، خصائص الصورة الساخرة عند الشاعر ) •

## **الفصل الثاني :**

الصورة الایحائية : ( معنى الایحاء ، أثر الایحاء في النفس ، الفرق بينه وبين التصريح ، خصائصه في صورة ابن الرومي ) •

## **الفصل الثالث**

الصورة الشعبية : السمر في التسمية ، نزوله الى عامة الناس ، والطبيعة ، خصائص الصورة الشعبية عند ابن الرومي ) •

## **خاتمة :**

وفيها نتائج البحوث وأصلية الباحث في هذه الدراسة •

## **ثبت المراجع :**

مخطوطة ، مصادر قديمة ، مراجع حديثة ، دوريات •

## **ثبت الموضوعات :**

## المقدمة :

- ١ -

ان التصوير البارع في الأدب بصفة عامة ، وفي الشعر بصفة خاصة ، هو الذي يبرز  
 العاطفة ويحرك النفس ، وهي مغمورة بامتاع ، يستولى على مشاعرها ويصممها  
 بأحاسيسها ، فتخلق النفس في سماء الفن ، وتخضع في معابد الجمال ، وتتجول  
 في خفايا الطبيعة الساحرة ، وتداعب بأناملها أوتارها من تحت الجلال ، لتقف  
 بعد ذلك على أسرار حيوية الصورة الأدبية ، ومكائم الجمال فيها ، وهي نفس  
 ذاتها أسرار ومكائم في لغة الإنسان ، الذي مازة الله بها ، عن سائر خلقه  
 ليغرس فيها من جمال الكون وأسرار الحياة ، ومنه على ذلك كانت الصورة الأدبية للشاعر  
 المبقري - لما تجمع في نفسه من شرف الخلق ، وجلال اللغة ، ونفاذ العقل ،  
 ودقة الاحساس - غاية الجمال ، وهل بعد الجمال جمال ؟ .

ولما أحسسته من نشوة غامرة ، بالتصوير الأدبي الرفيع ، ومتعة باهرة بجمال  
 التنسيق اخترت موضوع بحثي ، للحصول على درجة الدكتوراه في الصورة الأدبية ،  
 لا مطلقا ، بل عند شاعر انتهى إليه ، هذا الفن في الأدب العربي ، وهو ابن الرومي .

وأظن القارئ الكريم ، أنه متى في هذا الاتجاه ، ولكن الذي يستوقف النظر  
 حيناً ، وخاصة بعد الايفال في البحث ، الذي يقوم على الصورة الشعرية عند ابن الرومي ،  
 هو التقييد بكلمة " الصورة الأدبية " وأظن القارئ الكريم ، بأن الصورة الشعرية  
 يطلق عليها الصورة الأدبية في التداول والاستعمال ، ولأن شاعرنا لم ينته اليها من نشره  
 الا النادر ، مما لا يستحق العناية بجانب شعره في الدراسة ، وخاصة لو علمنا أن الشاعر  
 قد أهمله الناس في عصره ، على غير عادة نظائره من الشعراء آنذاك ، فاختفى نشره ،  
 ولولا لطف الرحيم لضاع شعره كذلك وهو في ذاته يحفظ نفسه ، لأنه شعر ، فكيف اذا كان  
 له نشر ، اعتقد أنه لا يجاوز عصر ابن الرومي ، لأنه ظلم في حياته ، وكاد يظلم بعد وفاته  
 لولا رحمة اللطيف بشعره .

(١)

ومما وصل اليها من نشره قوله في رسالة عاجلة يعود بها صديقا :

" أذن الله في شفائك ، وتلقى داءك بدوائك ، ومسح بيد العافية عليك ، ووجه

(١) ابن الرومي حياته من شعره العقاد ط الخامسة (١٣٨٣ - ١٩٦٣) ص ١٠٥ : ١٠٧ .

وفد السلامة اليك ، وجعل علتك ماحية لذنوبك ، مضاعفة لثوابك .

على أن نقول : " في شعر " يحسم القضية ، ويدفع كل اعتراض ، بالإضافة الى أن مجال العبقرية ، والقدرة الفنية في الشعر ، تكون أشق وأصعب من مجالها في النثر الفني ومن لان عنده التصوير ، في الجامع الصعب ، وهو الشعر ، ذاب أمامه التصوير ، في اللين الرخو وهو النثر .

ثم يجيء " القيد الأخير وهو " ابن الرومي " لتصرف عليه ، من هو ؟ وما علاقته بالشعر والتصوير فيه ؟ وما مكانة تصويره في الأدب العربي ؟ وأبادر بسرعة مسبقا ، لأحكم له ، بأنه الشاعر العبقرى ، والمصور البار ، أما مقدمات هذه القضية ، فهي موضوع بحثنا وسنتناوله على سهل وتفصيل بقدر طاقتنا ، في جهد النقل ، وتوفيق من الله وهو أعظم ما أكرمني الله به في هذا البحث المبارك .

وقد جرى في المادة عند بحث أى موضوع ، أن الباحث فيه يسير على خطة موضوعية ومنهج معروف ، وهو اتجاه قد يوجه في مقاهات ، ربما لا تتصل بموضوع البحث ، مما يدفعه - إيماننا منه بهذا المنهج - الى تدبير وسائل تنفذه من المقاهة ، وتلمس الخروج منها ، ولو من دروب لا تمت الى موضوعه بسبب ، أو على الأقل تمت اليه بشطط في الخيال ، أو تبرير ذاتي بعيد عن الصواب من عقل مأخوذ بالمنهج الموضوع .

ولا أرى هذا ما يقبله البحث العلمي البناء ، الذى يتوخى أن يذوب الباحث ، فى موضوع بحثه ، وينصهر فى أفكاره ، ليرى نفسه - بعد الاعمال والتأني وحسن الروية ودقة النظر - قطعة حية من الموضوع نفسه ، وعند ذلك يفرض طبيعة الموضوع عليه ، منهجا وخطة للسير فيه ، بحيث لو حاد عنها قيد أنملة ، أو خطف بصره بريق المنهج الموضوع ، لوقع فى مقاهات أعق من النمط السابق في الدراسة .

لذا فالباحث الحق ، هو الذى يفرض الموضوع عليه - بعد المعاناة الطويلة والتجربة الحية - خطة للدراسة ومنهج للبحث ، بحيث يكون كل فصل مصباحا منيرا منصوبا على طريق البحث ، الطويل الشاق يضيئه له ، ويصيره بجوهر الموضوع ولبه الحقيقى .

وهو ما أخذته على نفسى فى بحثى هذا ، مستمينا فى كل ذلك ، بصفاة أساتذتى الأجلاء وأخص بالذكر منهم الدكتور عبد الحسيب طه حميد ، والدكتور محمد عبد المنعم خفاجى ومستفيدا من توجيهات أساتذة كثيرين أمثال د. بروجيهم القوية الوثابة ، وعلمهم الفزير ، وتوجيهاتهم الرشيدة ، جعلهم الله ذخرا للعلم واللغة ، ونبعا غياضا للأدب - والمعرفة ، ونفعنا الله نحن والأمة بهم آمين يا رب العالمين .

وتبعا لذلك ، تشعب الموضوع الى ثلاثة أبواب : الباب الأول ، وهو في " الصورة الأدبية ومكانتها عند ابن الرومي " ، واشتمل على خمسة فصول ، وكان فاتحة الفصول بالضرورة معنى الصورة الأدبية وخصائصها في النقد القديم والحديث ، وما انتهينا اليه في ذلك ، ثم يأتي الفصل الثاني : حيث نبرز العوامل التي أشرت في قوة التصوير عند الشاعر ، وفي الثالث : نجلى بقرينة ابن الرومي في الصورة الأدبية ، وفي الرابع : توضح مكان صورته من الأدب العربي ، ومدى تأثير الصورة وتأثيرها في غيرها من الصور لمن بعده من الشعراء ، وفي الخامس : نتعرف على شخصية ابن الرومي من خلال الصورة ، ونلم بمصره وبيئته ، ونسبه وحياته ، وثقافته وأخلاقه ، وطبيعته وشعوره بالحرمان ، وسخره وطيرته .

ويخلص الباب الثاني لخصائص الصورة الأدبية عند ابن الرومي ، وذلك في أربعة فصول : كان الحديث في الفصل الأول عن الصياغة في الصورة ، يتناول منزلة الحقيقة منها ثم الكلمة والنظم وأخيرا الوحدة الفنية فيها . وفي الثاني : الخيال عند الشاعر ، وضحت فيه منزلة الخيال من الصورة وكذلك الشعور والم عاطفة ، وخصائص التشبيه والتمثيل ، والاستعارة والكناية وحسن التعليل والتجسيم والتشخيص والوحي في الصورة . وفي الثالث كشفت عن عناصر الصورة الأدبية ولم يبق الا الموسيقى الخارجية والخفية والداخلية فيها وكان ذلك في الفصل الرابع .

واما الباب الأخير فقد ضم أنواع الصورة الأدبية عند ابن الرومي . وقام على ثلاث فصول ذكرت في الفصل الأول : الصورة الساخرة ، وفي الفصل الثاني : الصورة الراحية . وفي الفصل الثالث : الصورة الشعبية المألوفة الشائعة . ثم الخاتمة وفيها اجمال لنتائج البحث .

### - ٣ -

لماذا اخترت الصورة الأدبية عند ابن الرومي " موضوعا لهذه الدراسة ؟

توافرت لدى عوامل عديدة وأسباب قوية دفعتني الى اختيار هذا الموضوع أعانتني كثيرا على المضى فيه بصدق وإصرار وهي كثيرة منها : -

أولا : ان الصورة الأدبية في مجال الفن اللغوي ، ركن ركين ، وفي الشعر خاصة ، بل هي أعظم ركن فيه ، فغلوها لما وقفنا على : -

أ - جمال اللغة . ب - شرف الانسان بها .

ج - انها أشرف وسيله ، وأقوى عنصر للكشف عما يجول في كل نفس ، وان تفاوتت درجاتها حسب الطاقة الفنية لكل انسان ، وقدرته اللغوية التصويرية .



ثانيا : ولهذه المنزلة الرفيعة التي أحاطت بجلال الصورة ، كانت موضع الحديث دائما على مر العصور وخاصة اذا علنا بأنها ترقى وتقوى برقى الانسان وعمق ثقافته .

ثالثا : وقد نالت اهتماما كبيرا من النقاد في عصرنا الحديث بعد النهضة الحديثة ، الفنية العميقة ، في ميدان الأدب والنقد .

رابعا : ومع هذا كله لا تزال الصورة الأدبية غير واضحة المعالم ، وستظل كذلك ما دامت الخلافات في المذاهب الأدبية مستمرة وما دامت تختلف حسب مقتضيات كل أمة ، وحاجة كل عصر .

خامسا : ان الصورة الأدبية في شعر ابن الرومي لم تأخذ حظها ، من عناية الباحثين ، وان حققوا مجدا وشهرة على حساب شعره عامة ، وحياته خاصة ، من غير اهتمام كاف للتصوير عنده وهو أشرف ما في شعر الشاعر ، وأقوى ما فيه ، كما سيظهر ذلك عندما أعرض الدراسات التي كتبت عن ابن الرومي فيما بعد أن شاء الله تعالى .

سادسا : أن من أشار الى التصوير عند ابن الرومي من المحدثين وخاصة المازني والعقاد غالى كثيرا في رد المبقرية فيه الى يونانية الشاعر حينما أوترددا بين اليونانية والرومية والفارسية ، ولكن وقفت على الأسباب الحقيقية لمبقرية ابن الرومي لفن التصوير ، الفريد في أدبنا العربي .

سابعا : ان للتصوير عند شاعرنا ، خصائص لا توجد عند أى شاعر في الأدب العربي لذلك كانت هذه الزاوية جديرة بتسلط الأضواء عليها من كل جانب .

ثامنا : شهرة ابن الرومي بالتصوير الشعري ملأت أسماع الزمان قديما وحديثا ، وقضى له أصحاب الأذواق السليمة الصادقة بجماله وروعته ، ولكن الحكم في هذا غالبا كان تأثريا ، اهتزازا له وطربا به ، من غير روية ، ولا احسان في الوقوف على أسباب الجمال ، ومواعث الروعة ، الا فيما ندر من المتقدمين كالامام عبد القاهر في امثلة تعد على الأصابع ، وما ندر من المحدثين ، كالمازني والعقاد ، ولكن من غير تمييز لفضل الشاعر في الصورة ، ولا بيان لعناصر الاحسان فيها ، ودعائم المبقرية في التصوير الأدبي ، مقتصرين على التحليل الأدبي لبعض الصور ، تبعا لما اهتموا به من ترجمة للشاعر من خلال شعره .

وعندى أن مثل هذه الجوانب من الدراسة ، لا التراجع ولا الموضوعات المنحولة هي الجديرة بالبحث ، وموطن العناية والاهتمام .



## هذه الدراسة وموطن الجدة فيها :

ان الموضوع نرض على الباحث منهجاً يتفق مع روحه وخطة نابغة من طبيعته ، وفي هذا ما لا يخفى من المشقة وضاعفة الجهد ، على باحث يتقدم بخطواته في أول الطريق . واستقام لي في هذه الدراسة منهجاً ، قد يثير غرابية على نحو ما ، ان قدمت نفسي ببعض الموضوعات ، وأخرت على غير المألوف ، مثل ظاهرة التأثير والتأثير في الصورة الأدبية فقد جسرت العادة ، أن تكون هذه الظاهرة آخر الفصول ، وهذا للبحث ، فخالفت ذلك ، وقد مشيت في أول الأبواب .

ثم تناولت الدراسة لمصر الشاعر وميئته على نحو غريب ، فالمألوف فيها ، أن تكتب في التمهيد أو تستقل ببعض الفصول ، مقدمة في صدر البحث ، ولكن درستها على أنها ظاهرة قديمة ، متصلة بالشاعر مباشرة ، ونصت نصاً صريحاً ، على أنها روائع نفاضة للصورة الأدبية عند ابن الرومي ، وكان أيضاً ما جاء على غير المألوف ، أنني بينت حياة الشاعر من خلال الصورة الأدبية ، لا الشعر عامة ، التزاماً مني بالسيرة في نطاق الموضوع ، وعلى قدره فقط ، وان كنت متأثراً في ذلك ، بدراسة بعض الباحثين المحدثين لابن الرومي على نحو ما ، غير أنهم تناولوا حياته من خلال شعره كله ، لا الصورة الأدبية فحسب ، كما صنعت في هذا البحث .

وتفرد البحث أيضاً بالدراسة الفنية ، وهي صلبه وقواه الطبيعي ، لا الدراسة النفسية كالشأن فيمن تناول ابن الرومي ، من الباحثين والمعاصرين ، فعرضت خصائص الصورة الأدبية في الصياغة ، سواء أقامت على الحقيقة أو الخيال ، ثم ما غنيت به ، من عناصر حيية ، وما تفردت به من موسيقى خارجية وداخلية ، هي نحو يكشف عن أصالة الشاعر في التصوير الأدبي .

وعلى ذلك فمنهجى واضح في الدراسة ، ان يقوم على منهج فني ونقدي وموضوعي دون احتذاء بالمنهج النفسي غالباً ، متابعة للعقاد ، ومن هذا حذو ، ودون اهتمام بالمنهج التاريخي كصنيع كثير من الدارسين لابن الرومي وشعره .

هذا من ناحية الجدة في منهج البحث ، وأما الجدة من ناحية الموضوع ، فهي بإيجاز لأنني سأذكر ذلك بالتفصيل أكثر في نتائج البحث .

أولاً : تناولت الأطوار التي مربها مفهوم الصورة الأدبية قديمت وحديثاً ، في نمو وتساعد لقضية

مفردة على نحو لم اسبق اليه ، اذ يقتضى معظم من تناوله ، اما بالهجـوم  
الحنيف - تجنيا - على النقاد القدامى والمحدثين ، واما باشارات غابرة  
من غير ربط بين مراحل التطور في مفهوم الصورة .

ثانيا : حسنت القول في عبقرية ابن الرومي ، موضعا التقصير في فهمها عنده ، لدى  
المحدثين .

ثالثا : كشفت عن أصالة الشاعر في صوته الأدبية ، في عرض البحث ، وخاصة في فصل  
" قيمة الصورة الأدبية عند الشاعر ومدى تأثيرها وتأثيرها " .

رابعا : تفرد البحث أيضا بأشكال الصورة الأدبية وأنواعها عند الشاعر في دراسة فنية أيضا ،  
لا في عرض أدبي كما فعل أحد المعاصرين ، وانشعبت عندي الى ثلاثة أشكال ومناج  
وهي الصورة الساخرة ، والايحائية والشعبية المألوفة .

خامسا : تبين لي بعد نهاية البحث أن كل فصل من فصوله ، جدير بأن يكون وحده بحثا  
مستقلا يحتاج الى وقت ممتد ، وجهد متواصل ، في التعرف على فن الشاعر  
في الصورة ، وابداعه الفريد في تركيبها ، ودقة تنسيقها ، وأصالتها ،  
وتفردا بالجلال ، في أدبنا العربي ، وأرجو أن أقوم بهذا في المستقبل ان شاء  
الله ، ليكون كل فصل على انفراد بحثا مستقلا ، ان طال بي العمر ان شاء  
الله رب العالمين .

= \_\_\_\_\_ =

## ديوان ابن الرومي

### أولا : مخطوطات الديوان :

الشاعر علي بن العباس بن الرومي ، كاد يكون من أفقر شعراء العربية شهرة وذيوعا لولا موقف بعض الباحثين المحدثين منه ، إذ كشفوا للزمن عن روعة تراثه الشعري وأزالوا التراب عن لآلئه المدفونة ، وحققوا له جانباً من المجد والشهرة ، تعويضاً عما حرم منها في عصره ، وهما ضمن به الزمن عليه ، في حكم الخلافة العباسية ، وما بعدها حتى العصر الحديث ، فموسوعة " الأغاني " للأصفهاني لا نجد فيها خبراً عن ابن الرومي إلا نادراً ، علي شهرتها ومكانتها في اللغة العربية ، وكذلك غيرها من الكتب ، التي اكتظت بأخبار غيره من الشعراء ، وسجد القساري الكريم ، خلال البحث أن ما كتبه الأقدمون عن فن الشاعر وشعره لا يعدو كلمات تتضمن حكماً عاماً ، لقول ابن رشيق عن ابن الرومي هو : " أكثر المولدين اختراعاً وتوليداً " وغير ذلك من النادر في الكتاب القديمة .

وما كتبعن تاريخ حياته لا يزيد عما قيل في شعره وثقته الا قليلا ، فهي أخبار مشورة ، لا تشفى الغلة ، كما سنراه في عرض البحث .

وكان هذا النسيان ما دفع المحدثين الى تعجيد الشاعر بالكشف عن حياته من شعره ، بملوك المنهج النفسى ، في الدراسة والنقد لشعره ، مما لا يتصل بما نحن بصدده في بحثنا من الدراسة الفنية للصورة الأدبية من شعره .

ولهذا السبب أيضاً اعتمدت على ديوانه المخطوط في أماكن متعددة .

على أن ديوان ابن الرومي المخطوط يوجد نسخ منه ، في مواطن مختلفة ، منها نسخة في " الاسكوريال " وأخرى في " طوب قوب " وفي " نور عثمانية " في الاستانة ونسخة في المكتبة اليسوعية ببيروت ، وهذه النسخ بذاتها لم تيسر للباحث . وان وثقت على صورة " ميكرو فيلم " للنسخة الموجودة في " نوري عثمانية " في الاستانة ، التي نسخت سنة ( ١٦٥١ هـ ) بخط كتبه عبد الرحمن بن احمد ابن عباس برسم خزانة عماد الدين داود بن عز الدين الهذلي الروادي . وهذه الصورة في معهد المخطوطات بالجامعة العربية وتمكنت من الاطلاع عليها وعلى الرغم من مشقة الانسداد ، وعدم وضوحها ، فقد أمدتني

(١) الأغاني : الأصفهاني . ج ١ ص ٣٩ ، ٨٤ .

(٢) تاريخ الآداب العربية ج ٢ : جورجى زيدان . (٣) ابن الرومي في الصورة والوجود . د علي

شلق ٣٥ .

(٤) الفهرست : ابن النديم ص ٢٣٥ .

المصورة بالمادة الشمعية ، وثقت النصوص التي استعنت بها من المخطوطات الآتية والتي تيسرت لى : -

أولا : فى دار الكتب المصرية ، يوجد مخطوطة لديوان بخط عبد الرازق اللادنى وكتبها فى جمادى الآخرة عام ١٢٨٧ هجرية .

وتوجد مخطوطة أخرى كذلك بخط محمود بن العرفى أتم كتابتها فى العاشر من رمضان عام ١٣٢٩ هجرية

وكلا المخطوطتين منقولة عن رواية أبى بكر بن يحيى الصولى ( المتوفى ٣٣٥ هـ ) - الذى رتبته على حروف المعجم ، وكان الديوان قبل ذلك على غير الحروف كما رواه على بن المسيب ( المسيبى ) راضة وصديق شاعرنا ابن الرومى .

ثانيا : فى مكتبة الأزهر الشريف ، يوجد مخطوطة لديوان ابن الرومى ، بخط نسخ كتبه عبد الوهاب البقاعى عام ١٢٩٦ هجرية ، فى مجلدين ، أحدهما فى ٤١٤ ورقة ، وضم الجزأين الأول والثانى : وثانيهما فى ٤٠٤ ورقة ، وضم الثالث والرابع . وهذه المخطوطة مرتبة على حروف المعجم ، كما جمعها أبو بكر ابن يحيى الصولى التى جاءت على روايته وجمعه .

### ثانيا : المطبوع من ديوان ابن الرومى :

أ - ديوان ابن الرومى : تحقيق وشرح المحرم الشيخ محمد شريف سليم ( ١٣٣٥ - ١٩١٧ ) وصدر منه جزآن رتبهما حسب حروف الهجاء ، كما رتبته أبو بكر الصولى على حروف المعجم ، واستقصاه أبو الطيب برازق بن عبدوس ، وعن نسخة الصولى حقق الشيخ محمد شريف جزأيه ، وقد انتهى الثانى بحرف " الخاء " وبعد بالثالث الذى يبدأ بحرف " الدال " ولكن الأقدار وقفت به دون التمام ، وبعد عمله هذا من أدق ما طبع من شعر ابن الرومى ، وكنا نود أن يتم الديوان على يديه ، لينقذ تراث ابن الرومى الذى ما زال مخطوطا ، وسهددا بالتآكل والضياع .

ونشط أخيرا أستاذى الدكتور عبد الرحمن عثمان الى تحقيق ديوان الشاعر ، وصور بعض النسخ المخطوطة فى رحلته الأخيرة الى ليبيا حيث ذهب الى اسبانيا لينقل صورة من المخطوطة هناك ، ومحاول الآن الحصول على صور لها من مكتبات أخرى وقد سمعته يقول : ان تحقيق هذا الديوان عسير وشاق ، لفزارة المادة فيه ، ومشقة التحقيق فى ذاته ، نسأل الله العلى القدير ان يكمل مسعاه بالتوفيق ، ويعينه

على ما يقوم به من عمل جليل للأدب العربي ، في ديوان ابن الرومي ، الذي كادت أوراقه تتأكل من القدم .

ب- مختارات من شعر ابن الرومي : للاستاذ كامل كيلائي ( ١٩٢٤ م ) وقدم لها المقاد بمقدمة يشيد فيها بمبقرية ابن الرومي في شعره ، ويشكر للاستاذ كيلائي جهده الذي بذله في مختاراته من تراث الشاعر والتي تقع في ثلاثة أجزاء وهذه المختارات لا يستغنى الباحث بها عن المخطوطه ، لانه كان في اختياره يأتي بجزء من القصيدة أو بعض اجزاء منها ، ويهمل حيناً موضوعها ، وأحياناً المناسبة التي قيلت فيها ، ووضع لها بعد ذلك عنواناً من عنده تتناسب مع الجزء الذي أخذ ، كما في قصيدته التي يمدح فيها صاعد بن مخلد فقد اختار مطلعها في تصوير الشباب الذاهبوا اختار لها موضوعاً هو : " لو يرجع الشباب " وغيرها كثير ، مما يضيع على الباحث ربط الصورة بالملاحظات التي قيلت فيها وقد يخطئ في نقلها اختاره فيقدم أو يؤخر ، مما شوه من نسق الصورة ، وهلهل من نظمها ، وعلى سبيل المثال اختياره في " غناء قينة " ذكره على هذا النحو :

غنت فمى القلب كل كرب	واستوجبت منا أليم الضرب
لها فم مثل اتساع الدرب	بقباقة كبقبات الحب
هدارة مثل هدير النجب	وهي على ما أظهرت من عجب
وتدعيه من شجا وحجب	وتشتكيه من رياح الجنب
نافرة الصوت خرج الضرب	حسبي منها يا نديمي حسبي
قد أصدأت سمعى وغنت قلبى	(٢)

والصواب في نسق الصورة كما جاء في المخطوطة على النحو التالي :

غنت فمى القلب كل كرب	واستوجبت منا أليم الضرب
لها فم مثل اتساع الدرب	وفقحة مشققة ( )
بقباقة كبقبات الحب	هدارة مثل هدير النجب
وهي على ما أظهرت من عجب	وتدعيه من شجا وحجب
وتشتكيه من رياح الجنب	نافرة الصوت خرج الضرب
حسبي منها يا نديمي حسبي	قد أصدأت سمعى وغنت قلبى

وكثيراً ما يكرر الصورة أكثر من مرة فتكون مفردة مرة ، ومذكراً في مكانها من المقطوعة أو القصيدة التي قيلت فيها ، وعلى سبيل المثال أيضاً حيث اختار جزءاً من صورة

(١) مختارات من شعر ابن الرومي : الاستاذ كامل كيلائي ج ٣ ص ٣٩٠ .  
(٢) المرجع السابق : ص ١١ .

” فضل الترجس على الورد ” عند قول ابن الرومي :

للترجس الفضل المبين لأنه	زهر ونور وهو نبت واحد
ينهمي النديم عن القبيح بلحظه	وعلى الدامة والسماع مساعدا
خجلت خدود الورد من تفضيله	خجلت خدودها عليه شاهدا
هذي النجوم التي رثمها	بحيا السحاب كما يري الوالد
فتأمل الاثنين من أدناهما	مشبهها بوالده فذاك الماجد
أين العميون من الخدود نفاسة	ورياسة لولا القياس الفاسد

ثم أعادها مرة ثانية ، في موطن آخر ضمن القصيدة التي قبلت فيها على هذا

النحو :

خجلت خدود الورد من تفضيله	خجلت خدودها عليه شاهدا
لم يخجل الورد الورد لونه	الا وناحله الفضيلة عاندا
فضل القضية أن هذا قائدا	زهر الرياض وأن هذا طاردا
شتان بين اثنين هذا موعدا	بتسلب الدنيا وهذا واعدا
وإذا احتفظت به فأمتع صاحب	بحياته لو أن حيا خالدا
للترجس الفضل المبين بأنه	زهر ونور وهو نبت واحد

ومضى بعد ذلك الى آخر القصيدة ، وقد قدم في أبياتها وآخر ، متالفا بها لعب  
الصوالج يقدم وءخر كما يشاء ما لا يخفى على القارئ ولا يغيب عن نظره وتكسر  
منه هذا الصنيع في أكثر من موطن ، وهو ما دفعني أن أضع الديوان المخطوط نصب  
عيني أولا ، فان اتفقت المطبوع في صورة ، فيها وضعت والا فلا مخيد عن المخطوطة .

وما تقدم من المطبوع جعلني لا أطمئن اليه كثيرا ، اما لأنه يمثل حيزا صغيرا من  
شعره ، مثل صنيح الشيخ محمد شريف سليم ، أو أنها مختارات ، قد تكون  
مبتورة من قصيدة كاملة ، أهمل فيها الموضوع ، والمناسبة التي قبلت فيها الصورة الأدبية  
المختارة كما صنع كامل كيالني .

ولذا رأيت الرجوع الى الديوان المخطوط أقرب الى الصواب ، وأدق للباحث وأليق بالمقام  
والفرض من الدراسة لأنه يمثل المصدر الأول وذلك بقدر الامكان .

(١) مختارات من شعر ابن الرومي : الاستاذ كامل كيالني ج ١ ص ٧٦ .

(٢) المرجع السابق ج ٣ ص ٣٨٩ .

ولا يخفى على القاري الكريم ما في هذا الاتجاه ، من مشقة على الباحث ومماناة شديدة ، أما في التمكن من المخطوط ، حيث أوصدت " دار الكتب المصرية " بابها أخيراً بحجة جمع المخطوطات ، استعداداً لنقلها إلى الدار الجديدة ، وإن توفرت الظروف للتمكن منها ، في دار الكتب المصرية ، أو في مكتبة الجامع الأزهر الشريف أو في معهد المخطوطات بالجامعة العربية ، تصدت لي رداً الخط وإبهاه وتهتك الورق وذهابه .

وظهر ما هو أشد صعوبة من هذا ، وأعظم مشقة من ذاك ، وهو اختلاف بعض الألفاظ من نسخة إلى أخرى ، ولكن استطعت أن أدلل الصعوبات بانتقاء العبارة ، التي تتلائم وطبيعة الصورة ، اعتقاداً مني ، بأن التحقيق في ذاته ، أمر خارج عن نطاق البحث ، ويأتي تبعاً للموضوع ذاته ، لأن التحقيق وحده يحتاج إلى بحث مستقل ولذلك اكتفيت بما يتلائم مع الصورة الأدبية .

لذا كله كان من الضروري ، أن يعتمد الباحث في موضوعه ، على شعر ابن الرومي وحده ، من ديوانه المخطوط ، فهو المرجع الذي ينتهي إليه ، ومن هنا كانت المشقة وخطورة البحث .

= \_\_\_\_\_ =

٧٥٧





## دراسات قديمة قصيرة :

ابن الرومي كان من أفقر شعراء العربية تعريفاً ، في كتب التراجم والأخبار ، وأقلهم رعاية لدى الأدباء في تاريخهم الأدبي . ولكنه لم يحرم كل الحرمان ، ولم يعطوه كل حقه ، كما نال عندهم من هو أقل منه حظاً في فنّه الأدبي .

ووردت في كتب الأدب القديمة أخبار قصيرة عن الشاعر ، وأحكام عامة على شعره ، في عبارة أو عبارتين ، وسنشير إليها في إيجاز مع التحديد التام لمواقعها عندهم ، دون التعرض لنقل النصوص هنا ، لأنها منشورة في البحث ، حيث وضعت كل خبر أو حكم موقعه منه ، حتى لا يحدث تكرار في النقل والاستشهاد .

### 1 - أبو الحسن علي بن الحسين السعدي ( ٣٤٦ هـ ) :

ذكر في كتابه " مروج الذهب ومعادن الجواهر " <sup>(١)</sup> أخبار ابن الرومي في أكثر من موضع ، وما كان يدور عنه في مجالس الممكثي ، الذي كان يعجب بشعره ، حتى أمر بكتابة بعض الصور له <sup>(٢)</sup> مثل صورة الخبيصة الصفراء والقطائف ، وحفظ صورة اللوزنج ، وصار ينشدها <sup>(٣)</sup> وماج عندما سمع صورة " نبيذ الدوشاب " بقوله : " قبحه الله ما أشره لقد شوقني في هذا اليوم إلى شره " <sup>(٤)</sup> .

ورأى السعدي أن ابن الرومي من الشعراء الجيدين ، الذين يحفلون بالمعنى ويرعون في القصير والطويل ، ذاك ثقافة واسعة ، يذهب إلى معانيه فلاسفة اليونانية لذا كان الشعر أقل أدواته ، يقول : وكان من مختلفي معاني الشعراء الجيدين في القصير والطويل ، متصرفاً في المذهب تصرفاً حسناً ، وكان أقل أدواته الشعر ومن محكم شعره وجيد قوله :

رأيت الدهر يجرح ثم يأسو      يصح أويسل أوينسي  
أبت نفسي الهلوع لفقد شيء      كفى حزناً لنفسي فقد نفسي

ومن قوله العجيب ، الذي ذهب إلى فلاسفة اليونانية ، ومن مهر من المتقدمين قوله :

لما توتن الدنيا به من صروفها      يكون بكاء الطفل ساعة يولد  
إلى آخره <sup>(٥)</sup> .

(١) مروج الذهب: السعدي - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - السعادة ١٣٧٧ هـ  
١٩٥٨ م . (٢) المرجع السابق ص ٢٨٧ ج ٤ . (٣) المرجع السابق ص ٢٨٨ ج ٤ .  
(٤) المرجع السابق ص ٢٨٩ ج ٤ . (٥) المرجع السابق ص ٢٨٣ ج ٤ .



وذكر أن ابن الرومي يغلب عليه الأخطا السودا (١) ، وكان شرها نهما ، ومات  
 مسوما بسبب من القاسم بن عبيد الله (٢) .

٢ - ابن النديم ( ٢٩٧ - ٣٧٨ هـ ) : (٣)

يرى في " الفهرست " أن علي بن العباس بن الرومي ، كان شعره على غير  
 الحروف ، رواه المسيبي ، ثم علمه الصولي على الحروف ، وجمعه أبو الطيب  
 وراقين عهد من جميع النسخ ، فزاد على كل نسخة ، ما هو على الحروف وغيرها  
 نحو الفبيته ، ولم يصدر حكما على شعره .

٣ - أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى العزباني ( ٣٨٤ هـ ) : (٥)

يذكر في " الموشح " خمر محمد بن يحيى حيث قال : كنت يوما عند عبيد  
 الله بن عبد الله ابن طاهر ( ٣٠٠ هـ ) ، فذكرنا قصيدة ابن الرومي في أبي  
 الصقر التي أولها :

أجنت لك الوجد أنصان وكتبان

فقال عبيد الله هي دار البطيخ ، فضحك الجماعة إلى آخر الخبر ، ثم علق  
 الشيخ أبو عبد الله العزباني عليها حين توههم أبو الصقر أن الشاعر يهجو  
 فقال : وهذا ظلم من أبي الصقر لابن الرومي ، وقلة علم منه بالفرق بين الهجاء  
 والمديح . (٦)

يذكر قول أبي المناهية :

حالة عيشك مزوخنة فما تأكل الشهد إلا بهسر

صحكم على شعره حكما عاما بقوله : " وأجود من قوله لفظا ، وأصح معنى ، قول  
 ابن الرومي :

وهل خلة معسولة الطعم تجتسى من البهش إلا حيث وافي يكيدها (٧)

وفي كتابه " معجم الشعراء " يذكر أن علي بن العباس بن جريج بن الرومي مولد  
 (٨)

- (١) مرجع الذهب : المسعودي - تحقيق محمد محسن الدين عبد الحميد - السعادة ١٣٧٢ هـ  
 ١٩٥٨ م ج ٤ ص ٢٨٤ . (٢) المرجع السابق ج ٤ ص ٢٨٣ .  
 (٣) الفهرست : إمام النديم : تحقيق أحد أساتذة الجامعة المصرية - مطبعة الرحمانية .  
 (٤) المرجع السابق ص ٢٣٥ . (٥) في الموشح : تحقيق علي البجاوي - دار النهضة  
 مصر ١٩٦٥ م . (٦) المرجع السابق ص ٥٤٥ ٥٤٦ . (٧) المرجع السابق ص ٤٠٤ .  
 (٨) معجم الشعراء : الرضائي - تحقيق عبد الستار أحمد فراج - الحلبي ١٣٧١ هـ ١٩٦٠ م

عبد الله بن عيسى بن جعفر بن منصور ، يكنى أبا الحسين ، وأمه حسنة بنت عبد الله السجزي ، وصف شعره بقوله : وكان أشعر أهل زمانه بعد البحتري وأكثرهم وأحسنهم أوصافاً ، وأبلغهم هجاءً ، وأوسعهم اقتنائاً في سائر أجناس الشعر ضروره وقوافيه ، وركب من ذلك ما هو صعب تناوله على غيره ، ولزم نفسه ما لا يلزمه ، ومخلط كلامه بالفاظ منطقية ، يجعل لها المعاني ثم يفصلها بأحسن وصف ، وأعذب لفظ ، وهو في الهجاء مقدم لا يلحقه فيه أحد من أهل عصره غزارة قول وبخبت منطق . . . . . فلذلك قلت فائدته من قول الشعر ، وتحاماه الروميا (١) وكان سبباً في وفاته ، وكانت به علة سوداوية ، ربما تحركت عليه ، فغيرته وشير إلى ولادته في إحدى وعشرين ومائتين بالعقيقة وإلى وفاته سنة ثلاث وثمانين ومائتين ، وأنه دفن في مقابر البستان وإن أبا نمراس احتال عليه بشيء مسموم أطعمه إياه ، بأمر من القاسم ، وفاق ابن الرومي الشعراء في تصوير الحنين إلى الوطن ، حيث ذكر علة على غير عادة الشعراء مثله ، وذكر الأبيات في ذلك وغيرها .

٤ - أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري ( ٤٢٩ هـ ) :

يقول في الباب السابع من كتابه (خاص الخاص) : ابن الرومي هو : علي بن العباس ابن جريح ، من غرر شعره ، وخدع دهره :  
لما توفى الدنيا به من صروفها يكون بكاء الطفل ساعة يولد  
..... الخ الصورة .

وذكر صورا من مشهور شعره ومعلق على بعضها بقوله : " لم اسمع في -  
الهجاء بالجبن أبلغ وألمح وأطرف من قول ابن الرومي في سليمان بن طاهر " .

٥ - أبو اسحاق إبراهيم بن علي الحضري القيرواني ( ٤٥٣ هـ ) في زهر الآداب وشعر الألباب : (٦)

وهو أكثر الأنبياء أخباراً عن ابن الرومي ، وذكرنا لشعره ، فيذكر أن الشاعر ستر رأسه لاختفاء الصلح ، إذ كان ابن الرومي لا يزال محتماً ، وسأله بعض الروميا لم تمت ؟ فأجابته في ذلك بشعره ، وذكر قائمته التي هجا أبا العقر

(١) معجم الشعراء : المزياني - تحقيق عبد الستار أحمد فراج - الحلبي - ١٣٧٩ هـ - ١٩٦٠ م

ص ١٠٣ . (٢) المرجع السابق ص ١٤٦ .

(٣) تحقيق محمود السكري - طبعة أولى - السعادة - ١٣٢٦ هـ - ١٨٠٩ م .

(٤) المرجع السابق ص ١٠٣ . (٥) المرجع السابق نفس الصفحة .

(٦) تحقيق زكي مبارك : ضبطه وشرحه محمد محيي الدين عبد الحميد طبعة ثالث - السعادة

مهر ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٣ م . (٧) المرجع السابق ص ٢٧٠ .

وكذلك التولية " دار البطيخ " (١) حيث أقسم الايشيه فقال أبو الصقر : " والله لا أئسبه على هذا الشعر فقد هجاني " . وذكرهم ابن الرومي وأعجابه بالسلك فيقول :  
" كان ابن الرومي منهموما في المأكول وهي التي قتلتها ، وكان معجبا بالسلك ،  
فوجدته أبو العباس المروذي أن يبعث إليه كل يوم بوظيفة لا تنقطع ، فبعث يوم السبت  
ثم قطمه " . وذكر شعره في ذلك ، ويروي خروج الشاعر وأصدقائه إلى بعض -  
المنتزهات ، وقصدوا كرمارا قريبا ، فشربوا هناك عامة يومهم ، وكانوا يتهمونهم  
في شعره ، وقالوا ان كان ما تنشدنا لك ، فقل في هذا شيئا ، فقال لا تريدوا  
حتى أقول فيه ، وأنشدهم لوقت :  
(٣)

رواقي مخطف الخصور كأنه مخازن البلور

ويروي أكثر من خبر في طيرة ابن الرومي حيث كان " مفرط الطيرة ، شديد الفلو  
فيها قال عبد الله بن المسيب ، وكان يحتج لها ويقول : " وإن النبي صلى الله  
عليه وسلم كان يحب القال يكره الطيرة " . أفتراه كان يتفائل بالشئ ولا يتطير  
من ضده " . ثم ينتقل إلى خبر نظيره من الجوارى المهداة من القاسم بن عبيد  
الله ، مما جملة يكتب إليه قصيدته التي يتطير فيها من الحول والمور  
إلى آخر الخبر . (٤)

ويروي حكاية الأخفش مع ابن الرومي الذي كان يتعقبه ليشير من وقت لآخر  
فهجاء الشاعر ثم عفا عنه ثم عاود هجاءه ، قال الحصري : " ولابن الرومي في  
الأخفش افحاش صنت الكتاب عنه " . ثم يذكر في باب تطير الشاعر ، خبر علي  
بن إبراهيم كاتبه سروق البلخي " كنت بداري جالسا ، فإذا حجارة سقطت بالقرب  
مني إلى آخر ما ذكرناه في البحث ، ويروي خبر تشاؤمه من السفر إلى أحمد بن  
ثوابه ، الذي دعاه لزيارته فرد عليه بالبائس التي توخى بتشاؤمه وتبع  
ذلك كله بصور من شعره متفرقة . ويكاد يكون الحصري أكثر الأدباء ذكرا لأخبار  
ابن الرومي وشعره ، ويظهر من صنيعه انه جمعها من مصادر عديدة قبله ، وكان  
كتابه مرجعا هاما في تحرير بعض الصور التي تناولتها في البحث .

- (١) تحقيق : زكي مبارك : ضبطه وشرحه محمد محيي الدين عبد الحميد طبعة ثالثة - السعادة  
مصر ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٣ م ج ١ ص ٣٨٤ ، ٣٨٥ . (٢) المرجع السابق ج ٢ ص ٣١٣ .  
(٣) المرجع السابق ج ٢ ص ٣١٤ (٤) المرجع السابق ج ٢ ص ٤٩٢ .  
(٥) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٩٦ : ٢٩٨ . (٦) المرجع السابق ج ١ ص ٤٩٨ : ٥٠٠ .  
(٧) المرجع السابق ج ٢ ص ٥٠٢ . (٨) المرجع السابق ج ١ ص ٢٣٩ ، ٢٨٥ ،  
٢٨٩ ، ج ٢ ص ٣٢٠ ، ٣٧٠ ، ٣٧٨ ، ٤١٤ ، ٤٤٧ ، ٥٣١ ، ٥٧٨ ،  
ج ٣ ص ٦٨٠ .

ذكر اخبار ابن الرومي ، في اكثر من موطن ، فحكى عن طيرته قائلا : " وكان ابن الرومي كثير الطيرة ربما أقام المدة الطويلة ، لا يقصر ف تطير ابعده ، ما يراه وسمعه ، حتى ان بعض اخوانه من الأمراء افتقدوه ، فأعلم بحاله في الطيرة فبحث اليه خادما ، اسمه اقبال ليتفائل به ، فلما أخذ أهبطه للركوب ، قال للخادم انصرف الى مولاك ، فأنت ناقص ، ومنكوس اسمك لابقاء ، وابن الرومي القائل : القائل لسان الزمان ، والطيرة عنوان الحدثن ، وله فيه احتجاجات وشعر كثير .

ويروي سببهوته حيث أمر عبيد الله ابنه القاسم ، بتدبير الخلاص ، على يد أبي غراس ، الذي أطعمه لوزينجه مسمومة فمات ، وذكر هجاء ابن الرومي للبحتري فأهدى ابو عبادة له ، تحت متاع وكيس دراهم رقة عليه ، وليس خوفا منه .

ومشهد لابن الرومي مع أبي تمام بالاختراع ، حيث يقول : أكثر المولديين اختراعا وتوليدا فيما يقول الخداق ابو تمام وابن الرومي .

ويقول في موطن آخر : " وأنا أقول أن اكثر الشعراء اختراعا ابن الرومي (٦) " ويقول أيضا عن استقصائه في المعنى " وكان ابن الرومي ضنينا بالمعاني ، حريصا عليها ، يأخذ المعنى مولده ، فلا يزال يقلبه ظهرا لبطن (٧) ، ومصرعه في كل وجه وإلى كل ناحية ، حتى يمتهن ويملس أنه لا مطمع فيه لأحد " .

ويحكى قصة اللائم الذي وجه اللوم الى ابن الرومي لتقصيره عن تشبيهات ابن المعتز فيقول : " يحكى عن ابن الرومي أن لائما لأمه ، فقال : لم لا تشببه تشبيه ابن المعتز وأنت أشعر منه ، الى آخر الخبر وسيأتى كله في موطنه من البحث .

ومعقد موازنتين بينه وبين غيره من الشعراء ، ويخلص منها بتفضيل شاعرنا على غيره ، فقد كان الناقد الكبير ابن رشيق مصيبا في حكمه للشاعر ، بأنه أكثر

- (١) المدة : ابن رشيق : تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - السعادة - الطبعة الثانية ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م . (٢) المرجع السابق ج ١ ص ٦٩ . (٣) المرجع السابق ج ١ ص ٧٢ . (٤) المرجع السابق ج ١ ص ١٠١ . (٥) المرجع السابق ج (ص ٢٦٤) (٦) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٤٤ (٧) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٣٨ . (٨) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٣٦ .



الناس اختراعاً في الشعر وتوليداً للمعنى ، كما سنرى في البحث .

٧ - أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان ( ٦٠٨ هـ - ٦٨١ هـ ) :<sup>(١)</sup>

يصف ابن الرومي ، بأنه الشاعر المشهور ، وأنه هو " صاحب النظم المجيب والتوليد الفريب ، يفوض على المعاني النادرة ، فيستخرجها من مكانها ، ويرزها في أحسن صورة ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ، وذكر أيضاً أن ديوانه كان غير مرتب على حروف المعجم ، ثم علمه أبو بكر الصولي ، ورتبه على الحروف وجمعه أبو الطيب وراق ابن عبدوس ، من جميع النسخ ، وزاد على نصحه مما هو على الحروف وغيره نحو ألف بيت ، وله القصائد المطلوبة والمقاطع البديعة في الهجاء ، وفي كل شيء ظريفون المديح ، ثم يذكر شعراً له .

وروي ولادته ووفاته وسببها ، وهو أن أبا الحسين القاسم بن عبيد الله كان يخاف فلتات لسانه ، فأمر ابن فراس ، فدرس له ، ولزم الغراش ، وهاوده الطبيب الذي غلط في وصف الدواء له ، وذكر المحاورة التي وقعت بين ابن الرومي وأبي عثمان الناجم الشاعر ، وانتهت بشمر له يودع فيه صاحبه والحياة ، وسيأتي ذلك كل في مكانه .

٨ - عبد الرحيم بن أحمد العباسي ( ٩٦٣ هـ ) :<sup>(٤)</sup>

ويحكي أخبار الشاعر عن سببه من الأدباء ، وأصحاب التراجم ، لأنه يذكرها في مقام التعليق على شواهد التلخيص ، فيورد ما ذكره ابن خلكان ، في شعر ابن الرومي الشاعر المشهور ، صاحب النظم المجيب ، والتوليد الفريب ، يفوض على المعاني النادرة ، فيستخرجها من مكانها ، إلى آخره ، ثم يذكر ما حكاه ابن درستويه ، من اللوم الذي وجه إلى ابن الرومي في تشبيهاته القاصره عن تشبيهات ابن المعتز ، إلى آخر الخبر ، وذكر ديوانه ورواة شعره ، كما هو عند ابن خلكان .

ويحكي طبرته فيقول : وكان كثير التطير جداً ، وله فيه أخبار غريبة وكان أصحابه يبعثون به ، فيرسلون إليه من يتطير من اسمه ، فلا يخرج من بيته أصلاً ويمتنع من التصرف سائر يومه وذكر بعض أخباره في ذلك .

- (١) وفيات الأعيان : ابن خلكان - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - النهضة ١٩٤٨ م  
(٢) المرجع السابق ج ٣ ص ٤٢ . (٣) المرجع السابق ج ٣ ص ٤٣ وما بعدها .  
(٤) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص : العباسي - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد السعاده - ( ٣٦٢ هـ - ١٩٤٧ م ) . (٥) المرجع السابق ج ١ ص ١٠٣ .  
(٦) المرجع السابق ج ١ ص ١١٧ .

وهو ولدته ووفاته وسبب الوفاة ، حيث أمر القاسم ابن فراس غديس لـ  
السم ، وتردد عليه الطبيب ، وهو يلازم فراشه حتى غلط الطبيب في بعض  
العقاقير فمات ، ويجمع في تاريخ وفاته كل الروايات الثلاث السابقة  
وهي ثلاث وثمانون أو أربع وثمانون ، أو سبعون ومائتين . وفي الجزء الثاني  
يذكر للشاعر بعض الصور الشعرية .

وهكذا نرى أن الأخبار التي وردت في الدراسات القديمة ، كانت قليلة بالنسبة  
لمبقرته ولغيره ، وتتصل بمولد الشاعر ووفاته وطيرته ، وبعض الأحكام العامة  
على شعره ، في عبارة أو عبارتين ، وهذا ما دعا ببعض المحدثين إلى دراسة شعره  
دراسة تقوم على منهج نفسي أو تاريخي ، مع التعرض قليلا للدراسة الفنية والموضوعية  
لبعض صور الأدبية ، وهذا هو موضوع بحثنا في الدراسة ، مع الاعتماد على  
ما يتطلبه المقام من الأخبار السابقة في الأدب القديم .

= ————— =

- 
- (١) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص : المياس - تحقيق محمد محيي الدين  
عبد الحميد - السعادة ( ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٧ م ) ج ١ ص ١١٨ .  
(٢) المرجع السابق ج ١ ص ١١٨ . (٣) المرجع السابق ج ٢ ص ٤٩ ، ٥٠ .



## الدراسات الحديثة عن ابن الرومي وشعره :

لا أنكر ما قام به الباحثون في العصر الحديث من جهد في دراساتهم لابن الرومي وشعره ، مما كان له أثره في الكشف عن شخصيته وبعيرته الغنية .

وسأعرض لأهم هذه الدراسات في ايجاز بالغ ، ولقيمتها العلمية ، حتى يتبين للقارئ الداعم الأولى التي بنيت عليها هذه الدراسة :

أولا : المرحوم ابراهيم عبد القادر المازني : له عدة مقالات عن ابن الرومي جمعها في كتابه المشهور " حصاد الهشيم " حيث وجه عنايته الكاملة ، وجهده المتوافر للتعرف على ابن الرومي من أدبه ، مطبقا في محاولته " المنهج النفسي " على شعره ليترجم حياته وهصره ، ومزاجه وشخصه ، وسخره وفلسفته ، فنراه يستهل القول في كلمة عن ابن الرومي وحياته " حيث يقول :

" وجدت أكثر من ترجم ابن الرومي من كتاب المتقدمين ، لم يستقصوا أخباره ، ولا توخوا الا حاطة بها ، أو ترتيب ما أثروا منها ، ومن أين للكاتبان يوني القول فيه ، وكل ما انتهى إلينا لا يبرد الفلة ، ولا يسد الحاجة ، وكيف نفتقئ معالم سيرته (١) ونتبين نوعه ، ونستقرى أطوار نفسه ، ونحن لا نعلم أي أخباره اسبق أو أصح " .

ثم يقرر أن الشعر أقدر على كشف الشخصية من التاريخ والعلم فيقول :

" وما زال العنصر الشعري في النفس أقوى من العنصر العلمي وأظهر ، وإن كنا في الحقيقة مظهرين مختلفين لشيء ، هو في جوهره واحد " .  
لأن الشعراء وإن كانوا متفقين في المذهب فهم مختلفون في الطابع والميسم " فإن الشعراء جميعا أشكال على أنهم بعد متفاوتون ، التفاوت الشديد ، فالنفس واحد والأصوات مختلفة ، والقلوب متطابقة (٣) ، والألوان متباينة ، وكل شاعر يطبع الشعر بطابعه ، ويسميه بسمه " .

وهو يورد بعض الأخبار القليلة ، التي وردت في الكتب القديمة عن ابن الرومي ، التي توضح أنه كان معروفا من أهل زمانه ، يسمعون عنه وجدالونه ، ويعجبون لشعره في مجالس الخلفاء ، ومجامع الأدباء ، ولا يؤدون له حقه أديبا وشاعرا ، في عصر اشتهر فيه البحث في وفاء شعره عن اسماع الزمان ، ثم يقول :

(١) حصاد الهشيم : المازني ص ٢٣٢ ط الشعب ١٩٦٩ • (٢) المرجع السابق ص ٢٣٦ •  
(٣) المرجع السابق ص ٢٤٩ •

" فان ما أوردته من أخبار ابن الرومي على قلتها ، وما سقناه من شعره على نزارته خليق أن يرى القارى ، انه هنا بازا رجل غريب ، ليس كالناس ... و اذا كان هذا هكذا فنحن خلفاء ، أن نتلمس أسباب هذا الشذوذ لعلمنا نهتدى الى بعض السر ، ان لم نوفق اليه كله ... وانما يقول أحدنا بالأغلب في الظن ان قال والراجح في الدأى اذا نظر ، فاذا أصاب فموفق مجدود ، وان أخطأ فمشكور ومحمود . "

ثم يبدى أسفه للتاريخ الذى أهمل حياة أبوى ابن الرومي ، وليس غريبا عليه فمن قصر في حق الشاعر ، كان أخرى به ، أن يقصر في حق أبيه : " ومن ذا الذى يتوقع من مؤرخى العرب ، ان يعنوا بغامضين خاملين ، وقد ناموا عن نبىه (٢) مذكور غير أن ما يعزينا أن شعر ابن الرومي كاف في الدلالة على مرضه واثبات اعتداله " .

مذكر المازنى شعر ابن الرومي في الرثاء ، ليدل على ثلثية بنىه ، ثم يشير الى أهاجيه فهي أقطع في الدلالة على ضيق خلق الشاعر ، ونزق طبعه ، وقصر آتاه (٣) ، وغير ذلك مما يتصل بحياة الشاعر ، وعلاقته بالمجتمع وأمراضه وعمله وسخسره وفلسفته .

وهذا الاتجاه عند المازنى يدل على أنه قد أفرغ جهده في الترجمة للشاعر من شعره ملتزما " بالمنهج النفسى " في تفسير الأدب ، والتعرف على صاحبه من خلاله ، وان تردد في القطع بصحة هذا المذهب ، الذى يعتمد الحكم فيه على الراجح أو الثالب ومع ذلك يستحسنه يأخذ به ، يقول :

" لعلمنا نهتدى الى بعض السر ، اذا لم نوفق اليه كله نقول بعض السر ، لأن النفس الانسانية أعمق من أن يسهر غورها نظر الناظر ، وأغص من أن يحسر عنها ظلال الابهام فكر مفكر ، تلك دعوى يقصر عنها باعنا ، ولا يسمعها طرفنا لأن للحقائق المادية حدا نقف عنده ، وغاية تنتهى اليها " .

ومن النصف للمرحوم المازنى ، وهو يمضى في منهجه السابق الذى أخذه على نفسه مترجما للشاعر ، أنه كان يستوقف القارى نادرا عندما تبهره صورة من صور ابن الرومي ، فيبين فيها السحر المذاب ، والجمال المستسر ، على غير أساس نفسى صغير قصد لمنهج موضوع ، في دراسة للصورة الأدبية ، بل يكتفى بتحليلها ، ويبان

(١) حصاد الهشيم : المازنى ص ٢٦٤ ، ٢٦٥ . (٢) المرجع السابق ص ٢٦٦ .

(٣) المرجع السابق راجع صفحات ٢٦٦ الى آخر الكتاب . (٤) المرجع السابق ص ٢٦٤ .



بعض عناصر الجمال فيها ، من غير استيفاء لجوانب الصورة ، ولو في مواطن متباعدة ، لأن هذا الاتجاه ، لا يقصده لذاته ، بل كان يأتي تبعاً لمنهج النفس ، إذا قسرت الصورة بجمالها فتفيض بمكوناتها على لسانه ، وذلك في صور تعد على الأصابع منها صورة الخباز ، الذي كشف عن روحها في حديثه عند التفريق بين التصوير في الشعر ، وبين التصوير في الرسم .

فيرى أن الصورة الشعرية أقدر على تمثيل الحركة المتتابعة ، فهي ثرية بالحركات ، تنتقل من حركة إلى حركة إلى حركة وهكذا ، على أقساط متباعدة ، ولكن التصوير بالرسم يعطيك انظر دفعة واحدة ، قد لا تظهر فيه حركة ، ويذكر أبيات ابن الرومي في صانع الرقاق :

ما أنسى لا أنس خبازاً مورت به يدحو الرقاقة وشك اللحم بالبصر

إلى آخر الأبيات الثلاثة ، وقول في تحليله : " وهي أبيات مشهورة ، فيها كما يرى صورة مركبة ونعني بذلك أن في هذه الصورة التوسمها منظرين أحدهما منظر الخباز يتناول قطعة المجين كرة ، ولا يزالها يسطرها ويدحرجها ، حتى تعود رقاقة مستديرة مسطحة ، يصنع بها بعد ذلك ما شاءت صناعته لانضاجها ما لا شأن لنا به الآن ، والمنظر الثاني : الماء يلقي فيه حجر ، فيحدث وقوعه فيه دوائر ، تتسع شيئاً فشيئاً ، حتى تضعف قوة الدفع ، ويقترب الاضطراب ، الذي سببه سقوط الحجر ، وفي كلا المنظرين حركة ، أو قل : أن كلا منهما مؤلف من عدة مناظر متعاقبة سريعة التوالى ، إذا أراد المرء أن يثبتها على اللوح احتاج أن يصنع فيها صوراً كثيرة تمثل كل منهما واحداً ، ولكنه بعد أن يفصل ذلك ، لا يكون قد صنع شيئاً على الحقيقة ، ولا أمكننا من النظر إلى جملتها ، كما فعل ابن الرومي بأبياته الثلاثة ، لأن ههنا حركة هي مجال الشعر ، وليس للتصوير قبلها ، أو قدرة على إثباتها " .

وما سبق يدل على أن المازني لم يذكر الصورة لذاتها ، فمن تابع ما بقى من حديثه ، حكم عليه بأنه يريد التفرقة بين أنواع التصوير من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، أنه لا يقصد الصورة في شعر ابن الرومي بالذات ليلتزم بها حتى آخر حديثه بدليل أنه ذكر غيرها من الصور لشعراء آخرين كالأبي تمام والبحتري .

وتبعاً لمنهجه السابق يقول : في توضيح مزاج الشاعر وسخره ، عندما ذكر قول

ابن الرومي في أبي حفص بن الرواق القصير :

قصير تراه فوق يفاع      فتراه كأنه في غيابـــــــــــــــــه  
لم تدع قفده يد الدهر حتى      قمعت فيه طوله وشبابـــــــــــــــــه  
جلت رأسه - نعماً - فأضحى      بارز الصرح ما يوارى صوابـــــــــــــــــه  
يا أبا حفص الذي فطن الدهر لبيد ان رأسه فاستطابـــــــــــــــــه

" وليلا حظ القارىء انه لا يخلط بين جلال المصوّر ، وجمال الشاعر ، ولا يحاول أن -  
يجعل قلمه ريشة ... ولكن يجسّد لك بما هو حري أن يعينك على تصور ما يريد ،  
وآية ذلك أنه حين أراد أن يصف قصير أبي حفص ، وضعه على يفاع ، أو مرتفع  
ليساعدك على تقدير النسبة ، وذكر لك ان " صرح " رأسه مجلو ، وأنه من الصلح  
بحيث لا يوارى بيضة قملة ، لأنه لا شعر هناك ، وأن صفح الدهر له قمع طوله " (١)  
هذه هي وقفات النادرة أمام فن التصوير الأدبي عند شاعرنا ، وقفات تحليلية ،  
تأتي تباعاً لا قصداً من غير تصريح بخصائص الصورة ، وكيفية تركيبها ومبناها ، لأن  
المرحوم المازني كان في مقالاته مترجماً للشاعر ، لا يقصد النقد الفني لبناء الصورة  
الأدبية .

ثانياً : رائد الفكر في العصر الحديث عباس محمود العقاد : وذلك في كتابه المشهور " ابن  
الرومي - حياته من شعره " ولن يطول الحديث هنا كثيراً ، لأن عنوان الكتاب يدل  
على منهج صاحبه ، فقد أعده المرحوم ، ليرجم حياة ابن الرومي من شعره . فيقول  
في التمهيد :

" هذه ترجمة وليست بترجمة : لأن الترجمة يغلب أن تكون قصة حياة وأما هذه  
فأحرى بها أن تسمى صورة حياة ، ولأن تكون ترجمة ابن الرومي صورة ، خير من أن -  
تكون قصة ، لأن ترجمته ، لا تخرج لنا قصة نادرة بين قصص الواقع أو الخيال  
ولكننا إذا نظرنا في ديوانه ، وجدنا مرآة صادقة ، ووجدنا في المرأة صورة ناطقة ،  
لا نظير لها فيما نعلم من دواوين الشعراء ، وتلك مزنة تستحق من أجلها أن يكتب  
فيها كتاب " (٢)

وسواء أكانت الترجمة ، قصة حياة ، التي يقضيها العقاد ، أو صورة حياة ، وهي  
المختارة لديه من أنواع التراجم ، فهما معا منهجان متباينان والثاني منهما تطبيق  
للمنهج النفسي ، في التعرف على حياة الشاعر من خلال شعره لأن المرحوم العقاد

(١) حصاد الهشيم : المازني ص ٣١٥ ، ٣١٦ .

(٢) ابن الرومي حياته من شعره : العقاد ص ٣ ط ٥ ١٩٦٣ .



يرى أن في الشعر مزينة ، لا غنى للشاعر عنها ، ومنها يعرف ، ومنها يميز من غيره في طائفة الشعراء ، وهي " الطبيعة الفنية " التي تجعل شعر ابن الرومي جزءاً من حياته ، فمن عرف ابن الرومي الشاعر ، فقد عرف ابن الرومي الانسان ، يقول العقاد :

" ان الطبيعة الفنية هي تلك الطبيعة التي تجعل فن الشاعر جزءاً من حياته ، أيا كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر ، ومن الثروة أو الناقة ، ومن الألفنة والشذوذ ، وتمازج هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً ، لا ينفصل فيه الانسان الحي من الانسان الناظم وان موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته ، فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه يخفى فيها ذكر الأماكن والأزمان ، ولا يخفى ذكر خالصة ولا هاجسة ، مما تولد منه حياة الانسان ... الى قوله : ابن الرومي واحد من أولئك الشعراء القليلين الذين ظفروا من الطبيعة الفنية بأوفى نصيب ، فمن عرف ابن الرومي الشاعر ، فقد عرف ابن الرومي الانسان حق عرفانه ، ولم ينقص منه الا الفضول " .

ثم يذكر بعض الأخبار ، التي وردت متفرقة في تراجم المؤرخين القدامى ، عن حياة ابن الرومي وحكم عليها بأنها لا تجزى في ترجمة واقية ، أو فيما يقرب من ترجمة واقية ، لأن بها فجوات ولا تسلم من الخطأ حيناً ، أو البالفئة أحياناً ثم يقول :

" الا أن ابن الرومي يعضنا بعض الموضع عن ذلك النقص الكبير ، بخاصة فريدة ، ليست في غيره من الشعراء ، هي مراقبته الشديدة لنفسه وتسجيله وقائع حياته نفسية (٢) شعره " .

وعلى ذلك فالغاية من كتابه ، هي تطبيق " المنهج النفسي " على شعر ابن الرومي ليترجس له من صورة حياته ، التي أغفلها التاريخ ، وأيقظها العقاد ، لانصاف الشاعر ، ووضعه في مكانه بين الشعراء في تراجمهم ، بعد أن غاب عنهم فترة طويلة ، وابتعث من جديد في صورة حياة كما يرى العقاد لا في قصة حياة كالشأن في تراجم غيره من الشعراء .

ومن الحق أن تصف العقاد ، في وقفات له عند فن الصورة الأدبية ، شبيهة بموقف زميله وصديقه المازني ، الذي سلك في دراسة للشاعر المنهج النفسي كذلك

- (١) ابن الرومي حياته من شعره : العقاد ص ٥ ط ٥ ١٩٦٣ . (٢) المرجع السابق ص ٨٣ .  
(٣) المرجع السابق راجع صفحات ١١٢ وما بعدها الى آخر كتابه .

وان أوفى المقاد بفضل زيادة في بيان مفهوم الصورة الأدبية ، وفهم التشخيص فيها ،  
في عشر صفحات ، واتخذ هذا سبيلا لاثبات نسب ابن الرومي الى اليونان - وهو  
ما يهدف اليه - فيونانيته وحدها ، هي أساس ملكة التصوير والتشخيص عنده - وقد  
أوضحنا رأينا نحو قوله هذا في صلب البحث - وذكر بعض الصور لابن الرومي التي  
أعجبت منها وصفه للحركة البطيئة في سير المحاب :

محائب قيمت بالبلاد فألفيت غطاء على أغوارها ونجودها  
حدثها النعاس مثقات فأقبلت تهادى رويدا سيرها كركودها

يقول في سحر الصورة وجمالها مكثفا بالتحليل الأدبي في ايجاز " والسحاب التي لا تفرق  
بين حركتها وكودها لأنها أطبقت على أغوار البلاد ونجودها " .

ثم يختم حديثه بقوله : " ومن ثم نقول : اننا قسمنا العبقرية الى أقسام وفصائل  
فخصير ما يفهم به عبقرية ابن الرومي ، أنها عبقرية يونانية على المعنى المفهوم  
بين قراء الآداب من هذه الكلمة ، إذ لا نعرف صفة لعبقرية ابن الرومي هي أوجز  
ولا أبين من هذه الصفة المجموعة في كلمة واحدة " .

فالمقاد يذكر مفهوم التصوير ، ليثبت عبقرية الشاعر اليونانية ، لا يطبق  
هذا المفهوم على التصوير عند ابن الرومي ، فيتخذ لذلك مبررا فنيا في دراسته  
للصورة ، وليس بمقول أن يتسع لهذا المصيح الفني في بيان الصورة الأدبية عند  
الشاعر عشر صفحات ، بل تعجز دونه الثبات ، كما يتم به بحثنا ان شاء الله  
تعالى :

وأتى بحد هذين الناقدين البارزين - اللذين كانا رائدين هذا النوع من الدراسة  
في شعر ابن الرومي - نقاد آخرون ، منهم من يردد أراءهما ، ومنهم من يبنى رأيه  
على انقراض فكرهما ، وسيظهر موقفنا منهم في صلب البحث ، نخص بالذكر ههنا .

ثالثا : الدكتور محمد النجدي في كتابه " ثقافة الناقد الأدبي :

أهدى كتابه الى روح المرحوم ابراهيم عبد القادر المازني ، وفيه يتصدى الباحث  
لمناقشة آراء المقاد والمازني ، فيما ذهب اليه في حياة ابن الرومي وشخصيته .  
وقبل أن يناقش آراءهما ، ناشد الأدباء والنقاد جميعا أن يطبقوا قوانين العلم  
وخاصة علم الطب والتشريح على الأدب والشعر فيما يقرب من نصف الكتاب وتحدث فيه

عن التكوين التركيبي للعقل والمنح ، والرأس والأجهزة المصبية والجنسية والغدد  
الصماء ، ثم يستطرد الى القول في الباب الثالث : عن الحقائق العلمية في قوانين  
الوراثة " البيولوجية " وهو يريد بهذه الدراسة أن يطبق القوانين العلمية ،  
والحقائق الوراثية ، على شخصية كل شاعر ، وخاصة ابن الرومي الذي يراه أنه  
" حالة طيبة " و " حالة مرضية " تحتاج الى العرض على الطبيب لا في مجال الطب  
وحده ، بل طبيب ناقد أدبي في مجال الطب والنقد والأدب ، وفي النهاية يسدي  
نصائحه الى الباحثين من الأدباء والنقاد ، أن يقوم بحشهم ، على أساس من  
حقائق العلم ، والاتبع انتاجهم ، واتصفوا بالفقر في ثقافتهم العلمية ،  
حيث يقول في ختام دراسته العلمية القائمة على الطب والتشريح :

" تلك خلاصة ما انتهى اليه العلم في هذه المسائل الهامة ، أهديها الى باحثي  
الأدب ونقاد ، عندنا لعل فيها بعض الاصلاح ، لما هم فيه من فقر في الثقافة العلمية  
ما أسوأه وأتبع آثاره في انتاجهم ، وهم اذا تدبروها ، فسيتضح لهم ، أن كالمهم  
عن الشخصيات الانسانية ان لم يقم على مثل هذا الأساس ، بالبصر بحقائق  
العلم ، فهو كلام قليل الجدوى . . . . . وقول : " القاري " الذي يقرأ ما مضى من  
حقائق العلم قراءة معتمية ، ثم يقبل الآن على دراسة ابن الرومي ، فيدرس شعره  
ويدرس كتاب العقاد ومقالات المازني في حصاد الهشيم ، سيرى أي ضوء تلقيه هذه  
المعرفة العلمية على شخصية ابن الرومي ، بحيث يزداد فهما بنفسيته ، وفقرها  
بمزاجه الشاذ وأطواره الفريية ، بل هو سيفهمه فهما جديدا ، فابن الرومي  
لا شك " حالة طيبة " أو " حالة مرضية " كما يقول العلماء ، أغنى الموثريات  
العظمى التي جعلته كما كان ، لم تكن عصره ولا بلده ، ولا بيئته ولا تربيته ، ولا  
نوع التعليم الذي أصابه ، ولا غير هذا ، من عوامل البيئة ، انما كانت في أغلبها  
موثريات جسمانية ، وما أحسننا مخطئين ، اذا قلنا : ان كل شيء في جسمه  
كان مضطربا جهازه العصبي كان مضطربا ، وجهازه الجنسي كذلك ، وجهازه  
الغدي أيضا ، فلا غرو أن نلح أيضا مختلفا .<sup>(١)</sup>

ثم يتعقب الجزئيات التي أثارها العقاد والمازني ، في حديثهما عن ابن الرومي ، في  
معظم ما بقى من الكتاب ، ويريد بعضه ، وينقص بعضه الآخر ، ملتزما بمنهجه  
السابق في دراسة شعر ابن الرومي ليجسم من خلال شعره .

(١) د . محمد النورسي : ثقافة الناقد الأدبي ص ١٢٨ ، ١٢٩ ط ٢ بيروت ١٩٦٩ .



رابعاً : الدكتور على شلق :

في كتابه " ابن الرومي في الصورة والوجود " أيد فيه الباحث ما جاء به المازني والمقاد في دراستهما عن ابن الرومي ، وسار على طريقتيهما ومنهجيهما ، فأراد أن يتمسك على الشاعر من خلال شعره وصورة الأدبية ، وتبين وجوده فيها وتوضح اتجاهه في قوله : " ١ ابن الرومي أحد أولئك التمييزيين الذين كتبوا ، لم نفسه رغبة رغبة ، ثم غصصها في الجبر تغصصها ، فإذا بك تلمس وجوده الحقيقي في كل ما كتب وليس له وجود في غير ذلك " .

فهو يرى أن الشاعر سجل حياته في شعره وصورة ، وليس له وجود في التراجم والأخبار وكتب الأدب كما لغيره من الشعراء ، لأن ابن الرومي لا وجود له إلا في شعره لذلك جاء شعره ليكشف عن حياته ، التي كانت تشمل جانباً من العصر العباسي يقول : " فجاء شعره حياة جانبية لمصره " (٢) .

ويرى أيضاً أنه هو الشاعر الذي استطاع ، أن يحقق ذاته وجوده ، عن طريق قلعه وشعره ، وتمنى لكل العباقرة ، أن يكتبوا ليحققوا ذاتهم في أعمالهم الأدبية ، كما حقق ابن الرومي حياته في عمله الأدبي يقول : " اتخلى لك تحقيق ذاتك ، وأن تكون كما تشاء وتخربش كما تهوى ، كما يخربش بك ، إلا أن تكون ابن الرومي ، غير أن ابن الرومي وجد ، وهو موضوع التأمل ، واليك شيئاً عن ملامحه قد يفنى أو يفيد " .

ثم يؤكد بعد ذلك ، أن ليس له مرجع إلا شعره فيقول : " نجدنا - معنيين في عصرنا (٣) أشياء ، كأننا نعرفها من قبل ، دون مرجع ، فنستمرض في لمسها قسماً قسماً " . وهذا نفسه ما أراده المقاد من كتابه " ابن الرومي حياته من شعره " والمازني في مقالاته .

يقول المؤلف : كتب طه حسين وعبد الرحمن شكري عن ابن نواس ، كما كتب المقاد والمازني عن ابن الرومي . . . فهل تبيين هؤلاء الراسخين ، أنهم شيء جديد ، يختلف اختلافاً بيناً عن ابن هاني وابن جرجيس ؟ أو أنهم باتخاذهم الآخرين ، موضوعاً للدراسة إنما يمسرون حاجتهم (٤) ، ويهرون الحيات في نفوسهم متطورة بهم ، أو ابن الرومي وابن هاني " .

(١) ابن الرومي في الصورة والوجود : د على شلق ص ب . (٢) المرجع السابق .  
(٣) المرجع السابق . (٤) المرجع السابق ص هـ . (٥) المرجع السابق ص د .





وعلى الرغم من احتذاء الكاتب في كتابه للمازني والعقاد ، لتطبيق المنهج  
النفس على شعراين الرومي إلا أنه تفرد من خلال عرضه الصورة ، وتحليل بعضها  
تحليلا أدبيا أكثر منهما بدراسة الشاعر دراسة تحليلية نقدية ، وليس هذا  
الصنيع هو المقصود والغاية من كتابه ، وإنما يضطر إليه ويحمل عليه حملا ، فيقول  
" واليك شيئا من ملامحه قد يغنى أو يفيد ، وربما حمل على بذل معاناة ، أمضى  
لدراسته وجلاء صورته ، وهذا سيكون بلا ريب ، عمل متعبه وإبداع " .

وهذه الدراسة التحليلية يستجيب فيها المؤلف للصورة الأدبية ، لانطباعات  
نفسه عنها ، وبيان ما أحدثته فيها ، من أثر وتصور ذاتي ، قد يكون بعيدا  
كل البعد ، عن طبيعة الصورة الموثرة ، وفي أكثر من موقف يردد ذلك ، ومنه  
قوله : " وهذا هو ابن الجباز وأمه بهران ، يظان علينا مرة أخرى ، وهما هذه  
المرة يلتحfan الليل ، وتلبسان بالاشباح ، فيعمد الشاعر الى هجائهما ،  
مستلثما الدرع والسلاح نفسه ليقول :

يا باطلا أو همتيه مخايله	بلا دليل ولا تثبيت برهسان
ما أنت الا خيال طاف طائفه	وما هجائك الا هجر وسنان
قد كنت أحسبه شيئا فاهجوه	حتى أزاح يقينى فيه حسابنى

في هذه القطعة يتخذ الهذيان منه في النوم ، سبيلا الى اليقظة ، لا العكس  
فماذا كانت الحميلة ؟ لا شيء .

يريد ابن الرومي ان يلقى وجود ابن الجباز ، فاستخدم أساليب المنطق  
وقضاياه ، ليدلنا على أن وجود ابن الجباز وهم ، وليس حقيقة ، والموهوم لا يهجم  
من شاعر يقظان فلكل ما يلائمه .

اذن فلينس له ، وليهذر كائنات ، ليتحقق له هباء الضخية في الحلم ،  
وقد كان له ما أراد ، على مذهب من جعل الوجود الحقيقي نسبيا أو ذهنيا .  
ابن الرومي من اصحاب المذهب التجريدي ، أى أنه يمحو الوجود بالعدم ،  
فسلط كلمة " هجر " التي هي مقدمة لذلك المحو فكان له ما أراد ، لكن بالنسبة  
لتصوره هو ، لا بالنسبة الى الواقع .

الم يجمع لمعضهم خريشة الأطفال ، وبعث الريشة كما اتفق ، من التعبير الفني  
اعتمادا على أن " الباطنة " توجه الظاهرة ؟

ألم تفز بجائزة الـ " لوحة رمادية اللون "
   
 لا ميزة لها ولا تعاريج ، ولا انحاءات ، اللهم الا مسحة جانبية ، تشير الى أن
   
 الريشة هبطت يميناً وذ هبت شمالاً ، فكنا وكان الناس يعمرون بها ، مشدوهين
   
 غير مهتدين الى السبب ، الذي من اجله عرضت تلك اللوحة الخام .
   
 قيل ان معرضاً ، أقيم في وقت ما ، وفي مكان ما ، فما كان من مجهول ، الا
   
 أن قدم لوحة ثبت عليها انفجار شئ يشبه الفرشاة ، فكانت بقعة كبيرة تطايرت
   
 في جانبها عدة خطوط مما جعل البقعة تأخذ شكل وسام مشع ، وصادف ان نالت
   
 تلك اللوحة الجائزة الكبرى في المعرض ، فتقدم المجهول وتسلم المكافأة ، وعاد
   
 الى حصانه يداعبه ، ومسد ذنبه ، شاكرًا له عبقرية خلقة ، في فن التجريد .
   
 لا شئئية ابن الرومي ، وذنبية الحصان ، وخامية اللوحة الرمادية ، اسلوب
   
 واحد في التعبير " .

وهكذا يخضى الكاتب في دراسته التي غلبت على النزعة الفنية عنده ، في بيان
   
 عناصر الجمال في الصورة عند ابن الرومي ، وذلك في مواطن كثيرة ، وخاصة حينما
   
 قسم الصورة عند شاعرنا الى صورة مستوفاة ، وصورة شكلية ، وصورة باطنية ، وصورة
   
 ايحائية تخيلية .

ولو عالج المؤلف هذا التقسيم ، معالجة فنية ، ترجع الى ذات الصورة
   
 ونائها لقطع شوطاً يحدد عليه فيها ، ليقف مع منهجه النفس الذي تبع فيه
   
 المازني والعقاد .

(٣)

خامساً : المستشرق روفن حسنت :

وكان منهجه منهجاً تاريخياً في كتابه " ابن الرومي حياته وعصره " اذ يورخ لابن
   
 الرومي معتمداً على الأخبار الواردة في كتب الأدب والتراجم عن الشاعر ، وعلاقته بمجتمعه
   
 ومن اتصل بهم في عصره ، ولكنه مع صنيعة هذا يرى ، أن ديوانه أهم مرجع ، يكشف
   
 عن حياة الشاعر وعلاقاته بالناس في عصره حيث يقول : " وقام الدليل على أن ديوانه
   
 من بعض النواحي ، أهم مرجع يبين ظروف الشاعر وأعماله ، ومنذ ذلك الوقت

- (١) ابن الرومي في الصورة والوجود : د . علي شلقص ، ٣٩٩ : ٣٠٤ دار النشر ببيروت ط أولى ١٩٦٠
- (٢) المرجع السابق راجع صفحات ١٦٤ ، ١٦٥ ، ٢٥٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٥ وغيرها .
- (٣) ترجمة د . حسين نصار : دار الثقافة بيروت .



أَجَلِسَ قدر كبير ما يحيط به من ظالم ، وأخرجت الكتاب المفصلة في حياته ، معتمدة  
أكبر الاعتماد على شعره ما نشره ، وما بقى مخطوطاً .<sup>(١)</sup>

ولكنه رأى انه في امكانه القيام بدراسة تاريخية ، تيسيراً لقراءة شعره وعوناً  
على فهمه ، وبياناً لأطواره التي مربها في حياته ، حسب علاقاته بمدوحه وحياته  
وصلاته بمن حوله من أهل عصره ، وأثر هذه العلاقات في موقف الشاعر ، مع  
الذين تقلبوا في احضان شعره ، من حين لآخر ، وخاصة ، مع بنى طاهر ، وآل  
مخلد ، وآل وهب ، وغيرهم ويشير الى هذا في مقدمته فيقول :

" مهما يكن من شئ " ، فلا زال هناك مجال للبحث ، ومن الأهداف في هذا  
الكتاب تيسير قراءة شعر ابن الرومي ، والمعناية الخاصة بتطوره في حياته وعلاقاته بمن  
كان على صلات بهم ، وهي أمور لم تفحص عن قرب قبلاً ، وتجب الاشارة الى  
المشقة الناتجة عن نقص المواد التاريخية .<sup>(٢)</sup>

ويؤيد أن هذا العمل تاريخي ، لا يمت الى الناحية الفنية والنقدية بسبب  
ما اشار اليه المترجم الدكتور حسين نصار ، وهو أن المستشرق ، لم يترد فيما  
يتصل بالاحكام الدقيقة ، ولما كانت أحكامه استقصائية احصائية يقول المترجم :  
" وكان المؤلف حذراً كل الحذر ، في وصفه لشعر ابن الرومي ، وما أطلقه من أحكام  
على موضوعاته ، فلم يترط في اخطاء ، كالتى نراها عند زملائه المستشرقين ، حين  
ينقدون الأدب العربي ، فلم يلجأ الى الأحكام التى تقوم على الذوق ، وانما الى الأحكام  
الاستقصائية والاحصائية " .<sup>(٣)</sup>

ومع هذا الثناء من المترجم لم يكن المستشرق دقيقاً ، بل كان غامضاً في تحديد  
المراجع التى اعتمد عليها ، ثم الابهام في محتويات الكتاب ، مما أدى الى عدم الاهتداء  
احياناً الى ما يقصد المؤلف يقول المترجم : " فالاشارات ( أى المراجع ) غير  
منتظمة احياناً ، وغامضة في أوقات وتنقصها بعض المعلومات الهامة . . .<sup>(٤)</sup>  
المحتويات عامة غامضة ، لا بيان فيها للمحتويات الحققة ، حتى انه ظلم كتابه " .<sup>(٥)</sup>

واعتمد المستشرق في النصوص الشعرية ، على نسخ ثلاث ، في " نوري عثمانية " ،  
وفى " دار الكتب المصرية " وفى احدى مكتبات " الاسكوريال " ، وكان لبعض نصوصه

- (١) ابن الرومي حياته وشعره : روفون جست . ترجمة د . حسين نصار ص ٩ .
- (٢) المرجع السابق ص ٢٨ وما بعدها ، ص ٤٣ وما بعدها ، ص ٥٠ وما بعدها على الترتيب .
- (٣) المرجع السابق . (٤) المرجع السابق (٥) المرجع السابق ص ٩ .
- (٦) المرجع السابق ص ٦ . (٧) المرجع السابق ص ٧ .

أثر كبير في تشويقي بعض ما اخترناها من صور للشاعر ، وخاصة أنه قد اعتمد على نسخة لم تيسر لي ، وهي نسخة إحدى مكتبات الاسكوريال ، وهي كما يقول :  
” وقد نسخت هذه النسخة وسابقتها ( نسخة نوري عثمانية ) ولتأهما لمكتبة احمد بن الأمير الكبير داود بن الأمير الكبير يوسف الهذلي الراودي ” .

سادسا : وأما كتيب ” ابن الرومي ” للباحث محمد عبد الفنى حسن ، وكتيب ” ابن الرومي دراسة عامة ” لجورج غريب : فالمؤلفان يلتقيان معا في اتجاه واحد ، وهو الدراسة التاريخية لحياة الشاعر وعصره في ايجاز ، ثم توضيح شعره من مدح ووصف وثناء وغزل وشكوى مع تأثرهما بدراسة العقاد والمازني ، ثم عرض بعض النصوص الشعرية التي تكاد تكون مقولة عما جاء في كتاب العقاد الاندرا ، وان تعرضا لخصائص شعره عامة تكون احكامها مطلقة عامة وكذلك الامر في مقالات موجزة في كتاب ” امرء الشعر العربي ” وفي كتاب ” الفن ومذاهبه في الشعر العربي ” .

سابعا : الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي :

وذلك في كتابه : ” ابن المعتز وتراثه في الادب والنقد والبيان ” والفرص من هذه الدراسة ، هو الموازنة بين ابن المعتز في فن التشبيه ، لا في الصورة الادبية بصفة عامة .

ولقد استطاع ان يوضح حياة ابن الرومي ، في ايجاز دقيق يعتمد على المصادر التي نقلت اخبار الشاعر ، ويقول عن شاعريته كان لاثر الوراثة ولحياة الشاعر موسسه ، ولثقافته وميئته ، ولمشاعره الموهبة ، ومحداته الرقيق ، كان لذلك كله اثره البعيد ، في شاعرية الشاعر ، وفنه الادبي ” .

والامر يقتضى هذا الايجاز ، لانه في مجال الموازنة ، لو سيلة من وسائل الخيال ، بين الشاعرين السابقين .

وكذلك الامر حينما حدد في ايجاز ايضا ، خصائص التشبيه في شعر ابن الرومي فيرى ان الشاعر أكثر من تشبيه الحسيات ، ومجاز الشاعر بدقة التشبيه في التصوير

- (١) ابن الرومي حياته وشعره : وفوق جسيست . ترجمة د . حسين نصار ص ٧٧ .
- (٢) ابن الرومي : سلسلة نوايغ الفكر . (٣) ابن الرومي دراسة عامة : سلسلة الموسوع فسي الادب العربي - دار الثقافة - بيروت . (٤) الاستاذ أنيس المقدسي ص ٢٨٣ دار العلم بيروت .
- (٥) الدكتور شوقي ضيف ص ٢٠٥ - دار المعارف - الطبعة السادسة ١٩٦٠ م .
- (٦) الفصل الثاني عشر ، في موازنة بين ابن المعتز وابن الرومي في التشبيه ص ٤١٦ - دار المعهد الجديد - طبعة ثانية ١٩٥٨ م . (٧) المرجع السابق ص ٤٣٦ .

فهو يلائم بين الأشكال والألوان ويخرجها في صورة متكاملة ، يقول في وصف أحدب :

قصرت أخادعه وطال قذالعه      فكانه مريض أن يصغما  
وكأنما صممت قفاه مسرة      وأحس ثانية لها فتجمعا

يقول وهي دقة وفطنة بالغة ، لا نظير لها في وصف الشكل والحركة فصورة الرجل وهو يتبها لأن يصغ ، ثم يتجمع فيتقى الصفعة الثانية ، هي صورة الأحدب التي لا ينقصها شيء ، ولا يحوزها زيادة ، وهكذا يحكم الشاعر خلق الصورة - مضحك بالمقابلة بين الشيء وشبيهه .

ويرى أن تشبيهات ابن الرومي ، تفيض عن عاطفة وحيوية ، لأنه كان يحس الحياة بكل جارحة فيه ، ويستمد تشبيهاته من مشاهد الحياة ، التي تألفه وألفها ومنتزعا من مظاهر حياته وميئته .

ثامنا : الدكتور عبد الرحمن عثمان :

في كتابته تاريخ الأدب في عصره الذهبي " حيث وثق بين تبرم ابن الرومي بالحياة وحبه للطبيعة فيقول :

" وما دنا لا نكتب ابن الرومي إلا كلمات قصار ، فخرى بنا ، أن نقصرها على امرئ ، قد يبدؤنا بها ، ثم يخلصنا عند النظرة الأولى ، ولكنهما يأتان في طبيعته عند البحث والتحقيق " .

وأشار أيضا إلى أن التراث اليوناني للشاعر ، ليست هي وحدها ، أساس العبقرية عنده ، كما يقول العقاد ، استنادا على نظرية " تين " في الأجناس ، لأن هناك كثيرا من أهل اليونان ، تلتقى فيهم مزايا الجنس والوراثة ، ولم يظهر فيهم نبوغ يقول : " ولكن القول بأن ابن الرومي لم يحسن هذا الاحتمال ، إلا لأصله اليوناني استنادا على نظرية " تين " في الأجناس ، قول بعيد عن الحق ، ونتاج السي العصبية المذمومة ، ونكران للنبوغ والعبقرية ، وإذا كانت الوراثة وحدها قادرة على خلق الفنان ، فهناك كثير من أهل اليونان ، تتمثل فيهم خصائص الجنس ، ومزايا الوراثة على عصر شاعرنا ، لم يظهروا نبوغا في أي فن من الفنون ، فكيف نفسر

- (١) في الفصل الثاني عشر ، في موازنه بين ابن المعتز وابن الرومي في التشبيه ص ٤٤٢ - دار العهد الجديد طبعة ثانية ١٩٥٨ م . (٢) المرجع السابق ص ٤٤٤ .
- (٣) تاريخ الأدب في عصره الذهبي : الدكتور عبد الرحمن عثمان ص ١٩٠ - دار الكتاب المص ١٩٦٥ م .

(١) هذا أدق . وأخذ بعد ذلك في إيجاز ، يحدد مؤثرات تيممه بالحياة ، وعوامل  
(٢) حبه للطبيعة .

(٣) وأضاف في كتاب " دراسات في تاريخ الأدب العربي في أزهى عصوره " التي  
دراساته عن ابن الرومي ، واختار موشية ابن الرومي لابنه " محمد " الداليلة  
ودرسها دراسة فنية موضوعية ، ولكن بلمسة من ذوقه الأدبي الدقيق فسمى  
تذوق القصيدة ومهمته من نبعه الفياض المتدفق ، وحدد الدعائم الأساسية  
للجودة في الموشية من التأخر بين الأفكار ، والتلازم بينها وبين الألفاظ ، ثم  
كشف عن تمثيلها لشخصية الشاعر في التصور .

وابن الرومي عنده من شعراء المعاني بل يفوقهم جميعا يقول :

" وابن الرومي من خير شعراء المعاني على أنه يفوقهم جميعا ، في تتبع اجزاء  
المعنى (٤) حتى يمسكها جميعا بين أصابعه ، فلا يدع جزءا واحدا من المعنى يتفلت  
من خياله . "

وكانت تلك الاشارات النابضة كلها مددا فياضا ، تركت بصماتها في جولاتي  
العديدة في عرض البحث ، أعانتي كثيرا على سداد القول ، وصواب الرأي .

تاسعا : الدكتور عبد السلام سرخان :

عرض في كتابه " رشفات من رحيق الأدب " موشية ابن الرومي لابنه محمد  
وأغنى كثيرا في شرح مفرداتها اللفظية ، في استقصاء يجلو معانيها ، ويكشف  
عن أفكارها ، وارتباط بعضها البعض ، ثم التلازم بين المعاني والألفاظ ، وعرض  
لها نظائر في الأدب العربي ، تقف بجوارها في الروعة والسيورة فيقول : " وليست  
هذه القصيدة ، نسيج وحدها ، في تاريخ وجودها ، فان لها أشباها ونظائرا  
ومضاهات شواجر ، تختوم فيها الفكرة ، وتسيل بها العبرة ، وتقبل منها أوام -  
(٥) الشجن المتناع . "

وذكر مطالع القصائد التي على غرارها ، لمالك بن الربيب ، وأبي ذؤيب الهذلي

- (١) تاريخ الأدب في عصره الذهبي ، الدكتور عبد الرحمن عثمان ص ١٩١ ، ١٩٢ - دار  
الكتاب العربي ١٩٦٥ م . (٢) المرجع السابق ص ١٩٢ وما بعدها .
- (٣) تأليف الدكتور عبد الرحمن عثمان - والدكتور محمد عبد المنعم شفاقي - مطبعة المدني  
١٩٧٢ م . (٤) المرجع السابق ص ١٠٣ ، ١٠٤ .
- (٥) رشفات من رحيق الأدب : د . عبد السلام سرخان ص ١٤٠ .

وأم سليك بن السلكة ، ورائية احدى السيدات المهيئات ، ورائية بشار ،  
(١)  
ورائية أبي الحسن التهامي ، ولامية الوزير بن جهور .

ويرى أن الشاعر يهتم بالمعنى في القصيدة ، التي تفيض عن معان غزيرة ،  
بل ان ابن الرومي يغالى في التألف ، ولكن المعاني عنده تسير في نسق محكم  
مع الأفكار فيها ، وتعد القصيدة قطعة حية من نفس الشاعر وحسه ، وقول :  
والقصيدة دون ماشك ، تعد قطعة من نفس الشاعر ، وقبسة من أضواء حسه  
بل انها صفحة ترتسم عليها طبيعته وصبغته . . . . . ثم هي بعد ذلك تمثال  
يجهش بتشاوئه وطيرته ، ومقال يهيم بما عرفته من خسر وخسر ، وفزع  
(٢)  
شديد .

وكانت هذه الدراسة عوناً قوياً لى ، حينما تناولت هذه القصيدة ،  
ووضحت فيها معالم الصورة الكلية ، ومدى ارتباط الصور الجزئية فيها ، التي  
جلالها الذكور واحدة واحدة ، في استقصاء وقدرة لغوية .

عاشرا : أحمد الاسكندري ومصطفى عناني : (٣)

قد أشارا الى الشاعر في صفتين وهما يعتمدان في اخبار ابن الرومي ، على  
ما جاء في الأدب القديم ، فهو الشاعر المكثر المطبوع ، صاحب النظم المجيب  
والتوليد الفريد والمعاني المخترعة والأهاسي المقذعة ، وقيل مات مسموماً ، وقيل  
بل مرض ، ووصف له الطبيب دواء فيه سم ففلط في مثداه ، وأكثر منه ومات .  
(٤)

ورود في الوسيط أيضا : ان الشاعر تناول الأغراض كلها في شعره ، ولا سيما -  
الوصف والهجاء ونبغ في الشعر نبوغاً ، لم يقصر به كثيراً عن درجة البحتری ،  
وربما فاقه في اختراع المعاني النادرة أو توليدها من معاني من سبقه بشكل جديد  
ووضعها في أحسن قالب وكان اذا اخترع المعنى ، أو ولده من كلام غيره ، لا يزال  
يستقصى فيه وينظمه بوجوه مختلفة ، حتى لا يدع فيه بقية ، وهو من جمع صفات  
اللفظ واجادة المعنى وكفيه فضلاً ، أن يكون المتبني أحد رواة ديوانه ،  
والأخدين عند ، ثم ذكر المؤلفان بعض الصور التي تدل على اختراع ابن الرومي

- (١) رشقات من حريق الأدب : د . عبد السلام سرحان ص ١٢٤ . (٢) المرجع السابق ص ١٥٠  
(٣) الوسيط في الأدب العربي وتاريخه : الطبعة السابعة - دار المعارف ١٣٣٥ هـ -  
١٩١٥ م . (٤) المرجع السابق ص ٢٦٨ ، ٢٦٩ . (٥) المرجع السابق ص ٢٦٨ .

(١) وابتدأه . وفي كتاب آخر ذكر أحد الاسكندري وزملاؤه فوقما سبق ان ابن الرومي كان يديع المعاني كثير الاختراع حسن الأوصاف والتشبيه . . . . . وأنه كان مضطرب الرأي في الحكم على الناس والزمان ، مفرطاً في التشاؤم ، ثم ذكر بعض الصور القصيرة .

(٣)  
الحادي عشر : محمود مصطفى :

يتناول بعض الصور في شعر ابن الرومي ، من اتساع الخيال ، وابداع التصور في صورة الأخدع ، وفي وصف المغنية وآلات الطرب ، وذكر بعض المعاني المخترعة مثل وصف الرقاقة وغيرها ثم يعقب عليها بقوله : " ولابن الرومي في باب الاختراع مجال واسع ، إذ قد عرف بالفوض على المعاني واستقصائها ، حتى لا يدع فيها بقية لمحاول ولعل ذلك إنما أتاه من نسبه إلى الروم ، وهم أهل تأمل وحكمة ، وعقول راجحة فظهرت ورائته في المعاني ، التي غاص عليها واستقصاها " ، ثم ذكر بعض الصور الشعرية في مواطن متفرقة من الجزء الثاني من كتابه .

(٧)  
الثاني عشر : جورجى زيدان :

قال عن ابن الرومي : انه اشتهر بالتوليد الغريب في الشعر ، لأنه أتى بكثير من المعاني التي لم يسبق اليها ، ومن مميزات ، أنه لا يترك المعنى حتى يستوفيها ومات مسموماً بسبب القاسم بن عبيد الله وزير المعتضد .

يمتاز ابن الرومي بتفصيله المعنى على اللفظ كالتنبؤ ، فيطلب صحة المعنى ولا يبالى حيث وقع من هجنة اللفظ ، ومع ذلك ، فانك تجد في نظمه سهولة ومتانة ، وله قصائد طويلة تزيد على ٣٠٠ بيت .

وذكر نسخ الديوان ، منه نسخة خطية في المكتبة الخديوية ، وثانية في الاسكوريال وثالثة في مكتبة طوب قيو ونوري عثمانية في الاستانة ، وذكر طرغما عن اخباره من الأدباء : ابن خلكان في وفيات الأعيان ص ٢٥٠ ج ١ كما اشار اليها ابن التديم في القهرست .

- (١) الوسيط في الأدب العربي وتاريخه : الطبعة المأهمة - دار المعارف ١٣٣٥ هـ - ١٩١٥ م ص ٢٦٩ . (٢) الفصل في تاريخ الأدب العربي : أحمد الاسكندري وأمين وعلى الجارم وعبد العزيز البشري ، وأحمد ضيف ج ١ ص ١٩٢ ، ١٩٣ مصر ١٣٥٢ هـ - ١٩٣٤ م . (٣) الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي : الطبعة الثانية ج ١ ص ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٧ م . (٤) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٨ . (٥) المرجع السابق ج ٢ ص ٣٣٦ . (٦) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٩ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٣٦٣ ، ٣٨٨ ، ٤٠٢ . (٧) تاريخ آداب اللغة العربية : الجزء الثاني مطبعة دار الهلال - تعليق د . هوقضيف . (٨) المرجع السابق ج ٢ ص ١٨٢ : ١٨٤ .



### (١) الثالث عشر : بروكلمان :

يرى ان الشاعر كان يهجو النحاة ، الذي عابوا شعره ، بالخروج على قواعد العربية وان شعره أقل طنطنة ودوا من شعر المتنبي ، ولكنه أبين وأدق ، ويشير الى دقته الشاعر في التصوير ، فيرى أن فن ابن الرومي يعتمد في المرتبة الأولى على العيان والمشاهدة فهو يلج بالنظرة الحادة النقائص والعيوب الجثمانية على وجه الخصوص عند خصومه فيصوغها في هجاء مرير لاذع بيد أنه يصور ، بهذه النظرة اللامحسة نفسها صور البهجة والحياة السعيدة كذلك .

ويذكر أن ابن الرومي كان يجاري أبا علي الحمدوني شاعر العامة ، ويقتفى النماذج النارسية وقد يدفعه أيضا الى قول الشعر منظر يراه في الطريق ، كنظر الخباز ، يدحو الرقاقة ، ولوصاف الطباخين .

ويقول : ان ابن الرومي يأبى لنفسه ، أن يفضل البحتري ، القليل التسويع ، والقاصد على فن واحد من فنون الشعر ، وهو صناعة المديح ، ثم يشير الى المصادر والمراجع التي تناولت أخبار الشاعر من مثل :

الموشح للمريزاني ٣٤٧ - ٣٥٨ ، والمعجمي له ٢٨٩ - وتاريخ بغداد للخطيب ٢٣/١٢ : ٢٦ ، وابن خلكان وابن تفرى ٩٦/٣ ، وشذرات الذهب لابن العماد ١٨٨/٢ - ومن حديث الشعر والنثر طه حسين - وحصاد الهشيم المازني .

موجود ديوانه برواية الصولي مرتبا في ليدن والاسكوريال ، ونور عثمانية - والقاهرة ، وفي كوبرلي برواية احمد بن محمد بن طاهر العقيلي ، وفي طبقو عوديان شريف سنة ١٩١٧ - ١٩١٩ م مطبعة الهلال ، والعقاد .

### (٤) الرابع عشر : احمد حسن الزيات :

يذكر بعض الأخبار السابقة عن تطير ابن الرومي ، ويرى أن الجنسية كان لها الأثر الأظهر ، والفضل الأكبر في نبوغه ، فانه جمع الى تعمق الرؤية في الفكر ،

- (١) تاريخ الأدب العربي : بروكلمان : نقده الى العربية الدكتور عبد الحليم النجار - الطبعة الثانية - دار المعارف ١٩٥٩ م . (٢) المرجع السابق ج ٢ ص ٤٦ .
- (٣) المرجع السابق ج ٢ ص ٤٧ .
- (٤) تاريخ الأدب العربي : الطبعة السادسة - مطبعة لجنة التأليف والنشر ١٣٥٤ هـ - ١٩٣٥ م .



تفوق السامية في الخيال ، وضم الى دقة الروم في التصوير ، قوة العرب في التصوير فامتاز بتوليد المعنى واستقصائه ، حتى لا يترك فيه بقية ، ومن ثم طالت قصائده ، من غير تكرير ولا سقط ، على أنه يسفأحياناً ، فيطلب صحة المعنى ولا يأبى حيث يقع من هجنة اللفظ وخشونة ، ثم يودع حكاية ابن المعتز وابن الرومي في التشبيه ، وذكر نماذج قصيرة من شعره .

(٢) -  
الخامس عشر : يوسف اسعد د اغر :

يذكر ان ابن الرومي شاعر مطبوع ، من شعراء العصر العباس الثاني ، اشتهر بالتوليد الفريب والمعاني المخترعة ، والاهاجي المقدعة ، ومات في بغداد مسموماً ، تفرد بشديد هجائه وجراته ، يفضل المعنى على اللفظ كالمتبسي ، ويطلب صحة المعنى ، لا يبالى بهجنة اللفظ وقبحه .

ثم يذكر المصادر والمراجع التي تناولت اخبار الشاعر : فمن الاصول القديمة :

- ابن النديم : الفهرست ١٦٥ .
- ابن خلكان : وفيات الاعيان .
- العمدة : لابن رشيق .
- العباسي : معاهد التنصيص .

ومن الكتب الخاصة :

عباس محمود المقاد في ابن الرومي حياته من شعره - واختيارات كيلاشي من ديوان الشاعر وعمر فروخ ، وحنان نمر في " ابن الرومي " ومحمد عبد المنعم خفاجه في " التشبيه بين شعر ابن المعتز وابن الرومي .

ومن الكتب التي تناولته بالبحث :

جورجي زيدان في تاريخ آداب اللغة العربية ، وأنيس المقدسي في أمراء الشعر في العصر العباسي ، والمازني في حصاد الموشيم ، والتركلي في الاعلام ، وأحمد حسن الزيات في تاريخ الادب العربي ، وطه حسين في " من حديث الشعر والنثر " .

ومن المقالات في الجملات العربية :

مجلة " الضاد " ، " الحديث " في حلب ، ومجلة " الرسالة " و " المقتطف " و  
(٤) " البيان في مصر .

- (١) تاريخ الادب العربي / ادب السادسة - مطبعة لجنة التأليف ١٣٥٤هـ - ١٩٣٥م ص ٢٧٣ ، ٢٧٤ . (٢) في مصادر الدراسة الانبية - مطبعة دير المخلص - صيدا لبنان . (٣) المرجع السابق ج ١ ص ١٤٩ . (٤) المرجع السابق ص ١٥٠ ، ١٥١ .

الباب الأول

الصورة الأدبية  
ومكانتها عند ابن الرومي

## الباب الأول

### الصورة الأدبية ومكانتها عند ابن الرومي

#### تمهيد

سأتناول في الباب الأول : الصورة الأدبية ومكانتها عند ابن الرومي ، وشي من التأمل نرى موضوعه يوحى بكل الفصول الخمسة المندرجة تحته ، فكلمة " الصورة الأدبية " تقتضي التعرف على معناها ، ومتابعة أطوار مفاهيمها في النقد القديم ، قبل ابن الرومي ومعه ، وفي النقد الحديث ، ليكون كالأساس الذي يبنى عليه البحث ، وهذا هو الفصل الأول .

وكلمة " مكانتها " توحى بالفصول الثلاثة التالية ، فحينما تتخذ الصورة الأدبية مكانا لها ، من الجودة ، ينبغى على الباحث ، استقصاء روافد الجودة وهو الفصل الثاني .

فإن كانت هذه الروافد ثرية عند الشاعر ، غنية في صوره ، فقد انتهت به إلى المبقرية في التصوير ، وهو الفصل الثالث .

وحينما يتفرد الشاعر بالمبقرية في الصورة الأدبية ، كان لزاما على الباحث أن يتعرف على أثرها في الصور لمن أتى بعد الشاعر ، ولا مانع من أن يتمرر للصور التي أثرت فيها قبل ذلك ، وتلك الموازنة تبرز قيمتها ومكانها بين الصور في الأدب العربي ، وهو موضوع الفصل الرابع .

وإذا انتهينا إلى القيد الأخير ، وهو لفظ " ابن الرومي " وجدت نفسي مضطرا إلى التعرف بالشاعر ، وحياته التي أثرت في شعره ، وأثرت صوره ، وكان من المألوف ، أن أسرد حياة الشاعر سردا ، مثل صنيع المترجمين للشعراء والأدباء ، ولكني لجأت إلى طريق آخر ، في التعرف على الشاعر ، من الصورة الأدبية عنده نحسب ، وهي موضوع بحثنا ، فقد أوحى بعصر ابن الرومي ، وميئته ، وحياته ، وثقافته ، وأخلاقه ، وشعره بالحرمان ، وسخره ، وطيرته ، واخترت هذه الطريقة لمسدة أمور : منها أنها نبعثت من الموضوع ذاته ، وقاضت عن طبيعته كموضوع ، لا ترجمة ، ومنها أن الشاعر فقير في ترجمته من بين الشعراء في كتب التراجم العربية ، ومنها أن الدقة العلمية في البحث تقتضي من أن أسير في ضوئه ، لا خارجا عنه ، ومنها أن شعر

ابن الرومي ، يكاد يكون كله ، صورة أدبيه تحكى هنا حياة الرجل ، لولا  
بعض الصور ، التراجعات دون المستوى المطلوب في صوره ، وهذا لا ينقص  
من عظمة الشاعر ، وقدرته الفنية في التصوير ، مما لا يستغنى عنه شاعرا  
أو عالما ، وعلى هذا النحو أسير في متابعة الفصول لتفصيل برعاية الله  
وتوفيقه ، والحمد لله أولا وآخرا .

= \_\_\_\_\_ =

## الفصل الأول

### مفهوم الصورة الأدبية (قديمًا وحديثًا)

١ - الصورة في اللغة تحتاج من الباحث ، إلى الكشف عما يجول في حروفها من معانٍ وما يترقرق فيها من أضواء وظلال ، وما توحى به من بوارق وإشارات ، وما تهدف إليه من غاية وشرف .

(١)  
فمادة " الصورة " بضم الصاد ، بمعنى الشكل ، فصورة الشجرة شكلها ، وصورة المعنى لفظه ، وصورة الفكرة صياغتها .

والشكل هو ذلك المحس التي تراه العين ، أو تسمعه الأذن ، أو تشمه الأنف ، أو يتذوقه الفم ، أو تلمسه اليد ، أو يشعر به الجسم ، فهو الذي ينبه الحاسة ، ويدفعها إلى الأعمال ، ويصح لها بالتسجيل ، وعلى ذلك تكون الصورة الأدبية ، هي الألفاظ والعبارات التي ترمز إلى المعنى ، وتجسم الفكرة فيها ، أو هي مدلول اللفظ الحسي ، فكل لفظ يرجع في الأصل إلى مصدره الأول في اللغة ، وهو الشيء المحسوس ، فالأحمر مثلاً يرجع إلى اللون المتميز القائم بجسم معين لأن المعنى المجرد للون الأحمر ، لا يتحقق في الخارج ، الا قائماً بالشيء المحسوس وكذلك لفظ الشجرة ترجع إلى ذات الشجرة النامية على وجه الأرض ، في جذورها وجذوعها ، وفروعها وأوراقها وثمارها وأزهارها .

فالصورة على ذلك ، تتحقق فيما توحى به الألفاظ من محسات متخيلة في النفس .  
وقيل : ان مادة " الصورة " بضم الصاد ، بمعنى النوع والصفة من الشيء ، فصورة الحمام ، غير صورة النسر ، وصورة الإنسان ، غير صورة الأسد ، فهذا نوع (٢) وذلك نوع آخر .

وعلى ذلك اذا أطلقت الصورة الأدبية ، فأنها ترجع إلى أنواع الأدب من شعر ونثر فني ومقالة ومسرحية ، وقصة وأقصوصة ، والأول أقرب لموضوعنا هذا ، لأن الصورة ترجع إلى

(١) القاموس المحيط مادة " الصورة " ج ٢ ص ٢٧٣ ، لسان العرب نفس المادة ج ٤ أوج ٦ .

(٢) نفس المصدرين السابقين .

فى كل الأنواع فالشعر فيه صورة ، والنثر الفنى فيه صورة ، وهكذا فى القصة والمسرحية وغيرها من أجناس الأدب المختلفة . ولأن النوعية لا تتأتى إلا بعد أن يأخذ المجرد المطلق ، شكلا يعرف به ، وصورة يظهر فيها خارجا عن الذهن ، حتى يستطيع الشخص أن يتفاهم به مع غيره ، بالأشكال المتعارف عليها .

ومعد الشعر والنثر الفنى والقصة الى آخر الأقسام ، أجناسا للأدب ، يقوم كل جنس فيه ، على التشكيل بالصور والمحسسات فى الألفاظ والتراكيب ، كما يؤلف الرسام فتاة أحلامه الساحرة ، فى صورة غنية بالألوان والأشكال ، والخطوط والظلال ، والأحجام والأضواء ، فى تناسق وانسجام ، وكذلك الشاعر فى تصويره الأدبى .

٢ - هذا ما يتصل بالمعنى اللغوى ، وأما المعنى الذى اكتسبته المادة اللغوية من الاستعمال الأدبى ، وما توحى به ، حينما تنتقل فى رياض الغنون فى الأدب والشعر من روضة الى أخرى ، فالوصول الى المعنى ، ليس باليسير الهين ، ولا السهل اللين ومن قال ذلك فقد احتجبت عنه أسرار اللغة وجمالها المكنون المستتر ، وروحها المتجددة النامية وليس لها - كما عند الناطقة - حدود جامعة ، ولا قيود مانعة .

واللغة لسان الأحياء ، وهقل الخلق ، فى قلب دائم ، وحركة مستمرة الى الامام والمقل والاحساس فى نمو مطرد ، يختلف من وقت لآخر ، ومن أمة الى أمة ، وهما معا فى جيل يختلفان عن نفسيهما معا فى جيل آخر ، وهو شأن اللغة بصفة عامة ، فما بالك لو ارتقى الانسان الى أسس - وفى السموتيه وغموض - ما فى اللغة ، وهو التصوير والابانة بدقة عما فى النفس ، وكشفها الدفين المبهم ، فلا شك أن المشقة فى تحديد التصوير ستكون أعظم ، والجهد أوفر وأضخم ، وخاصة اذا كان بايجاز ، فى سطر أو سطرين ، وفقرة أو فقرتين ، على ما جرى عرفا واصطلاحا فى التعاريف والحدود .

وأرى أن فى هذا الاتجاه ، قليلا من شأن التصوير ، وهما بمفهوميهما الواسع وحجزا عن فهم حقيقته الممتدة الرجبة ، امتداد الجمال واللذة والألم ، التى لن يصل الى كشفها الا من غابغى الوجود - وهو حى بين الناس - ولا يستطيع أن يفهم أحدا ولا يفهم منه أحد .

والأمر كذلك ان بقى مطمح ، فى الإيجاز والتحديد ، وهو ما لا يقره الذوق الصادق والمقل الثاقب ، فى القديم والحديث مطلقا .

فالمتقدمون من النقاد والأدباء ، ومن تكلموا فى الجمال - كالامام الفزالى مثلا - لم يقصدوا - ولا كان من قصدهم - التحدد والتركيز لمعنى الصورة الأدبية ، بل لم يقصع

لبعضهم ، وإن وقع للبعض الآخر ، فمنهم من جرت على لسانه عفا ، ومنهم من قصد لها ولم يضع لها حدا ، موجزا مركزا ، كما حدد الاستمارة والتشبيه وغير ذلك ، ولو أوشك أحدهم على الاتيان بالمفهوم الصحيح ، كالامام عبد القاهر الجرجاني ، لظهر قصوره في الاحاطة والشمول كحد مانع ، وإن وثى الصورة في تحليلها الأدبي فلا يج ، ووقف على معظم منابع الجمال فيها .

وأما موقف المتأخرين من النقاد حديثا ، في بيان مفهوم الصورة ، فلا شك أنهم قطعوا شوطا طويلا ، بقدر الزمن الذي باعد بينهم وبين المتقدمين ، ولكنهم أيضا لم يحددوها في ايجاز يفييه المنطق ، ولم يصفوها في تركيز العلم والرياسة ، لانهم فهموا جلال القضية ، وسمو شأنها ، وقد لف الكثيرون حولها وداروا ، فمنهم من اهتموا لكشفها وايضاحها وتحليلها ، وإلى مصادر الجمال فيها ، ومنهم من ضل ولم يحسن التحديد ، وسد عنه التوضيح ، وزاد من تيههم جميعا ، في بيان المفهوم للصورة الشعرية ، تلك الصراعات المذهبية ، الواردة حديثا في الأدب والنقد ، حتى صار التوضيح هو الآخر صعبا وشاقا ، ولعل في هذا حفزا لهم ، وقتلا للفراغ ، وخضا على مواصلة العلم والبحث ، ما دامت الدنيا " أنحسبتم أنما خلقناكم عبثا " .

وأخشى أن يظن ظان أنني أضع العقبات لأصرفه عن التعمق في هذا الميدان ، أو على الأقل لينفرد الباحث هنا - بما وصل إليه - بالسبق والتقدير .

وأحسبني أنني لا أقصد هذا ولا ذاك ، ولكن لأكشف حقيقة الخوض في هذا البحر العميق الذي لا قاع له ولا قرار ، ( واللاقرار ) في ذلك ، هو سر الخلود والروعة والجلال .

ولا يظن أحد أيضا أن الحديثين بانصرافهم عن التحديد والتركيز ، إلى التحليل والتوضيح قد عجزوا ، ولكنهم باتجاههم هذا ، وصلوا في قوة ودقة إلى الكشف عن محال الصورة ، وبيان مظاهر الجمال فيها ، فكان ذلك أكثر وفاء ، لنبل الصورة ، وتقديرها لروعتها ، وتوضيحها لمفزاها وأثرها .

وهذا ما يجعلني أن استبطن اتجاهات النقاد ، في الصورة قديما خاصة ، وحديثا لأوضح وجهة نظرهم فيها ، من خلال اتجاهي نحوها ، وقد رتني في الكشف عنها .

ومن المقرر عند الجميع ، أن رأس الأمر في هذا ، يرجع إلى الأذواق ، التي تختلف من ناقد لناقد ، ومن أمة لأمة .



لذلك تناولت المفهوم لها متخذاً هذا المنهج ، ليكون واضحاً - وعلى عجل -  
لأن الصورة الأدبية ، ليست بحثاً مستقلاً مثكاملاً ، حتى أجول هنا وهناك ، وأنقب وأنقب  
بالتحليل والموازنة والاستنتاج والاختراع ، ولكن خطواني مشترك علامات ما دمت في الطريق  
وقلبي سيترك بصمات تميز صاحبها عن قطع فيه شوطاً أو أشواطاً .

= \_\_\_\_\_ =

قبل أن أبدأ الحديث عن موقف القدماء من الصورة الأدبية ، أستطيع القارىء عذرا في استعمال لفظ الصورة مع بعض القدماء ، لأن البعض ربما لا يقصدها في حديثه عن الشعر ، وغالبا ما يحد اللفظ أو الشكل ، والأسلوب أو الصياغة ، والعبارة أو التركيب والنظم أو التأليف ، الى غير ذلك مما تسمح له ظروف التعبير والحياة ، ومدى قدرته للإصابة فيه .

والذى قد يجيزلى التعبير ، بلفظ الصورة عندهم هو مقام البحث عنها في آرائهم وهل قد أصابوا في الوقوف على معناها أولا ؟ لاكتشف من خلال ذلك عن مفهومها عند كل منهم غالبا وهذه ناحية .

وناحية أخرى ، وهى أن من البديهي ، الا ارتقى فجأة الى مفهوم الصورة الأدبية عند الامام عبد القاهر الجرجاني ، الذى أوشك ان تبلغ الكمال لديهم ، أو أقله هو كذلك وأبدأ بالنقد الحديث فيها ، كما قام بذلك بعض الباحثين الحديثين ظنا منهم ، أن مفهومها لم يصل النقاد القدماء من العرب<sup>(١)</sup> الا نادرا ، فرأيت من الضروري أن أعرض الصورة في النقد القديم قبل النقد الحديث ، وهى أولا بذرة ، ثم كيف نبئت وترعرعت وشبت واستوت ، ونضجت واستقام أمرها ؟

وليس من الممقول أن تفصل الصورة قديما عن قضية اللفظ والمعنى ، وهى جوهرها ولبها وما اللفظ الا الشكل ؟ وما المعنى الا المضمون ؟ وهما اللذان أثارا النقاد الحديثين وكيف لا نتناولهما وهما الأساس الأول الذى قامت عليه المذاهب الأدبية في العصر العباسي فوجدنا منه شعرا مطبوعا ، وآخر مصنوعا ، شعريتهم بالمعنى ، وآخر يهتم باللفظ . يقول أستاذنا عن الشعر : انما هو عواطف الشاعر وشعوره يركبها خيال صناع وملكات قادرة ومقدرة فنية موهوبة في صور من الألفاظ والآاليب .

ولا مبرر لدعوة الذين يخفضون أعينهم عن هذه القضية ، مدعين أنها دراسة عقيمة لا قيمة لها في الصورة ، وتبدأ القيمة عندهم من ابن رشيق وعبد القاهر ، بل هما أيضا ،

(١) د . مصطفى ناصف في " الصورة الأدبية " والدكتور ماهر حسن فهمي في " المذاهب النقدية " ص ٢١١ .

(٢) دراسات في تاريخ الأدب العربي في أزهى عصوره : د . محمد عبد المنعم خفاجي ، د . عبد الرحمن عثمان - القسم الأول ص ١٢٣ مطبعة المدني ١٩٧٢ .

كانت نظرتها قاصرة ، لم توف بالعرض المنشود .

وهذا بعد عن الصواب ، ونكران للحقيقة ، وهم أشبه في ذلك ، بالذى سقط فجأة على ثمرة ناضجة ، فقطعها ، وأعمل أضراسه فيها ، ولم يوجه انتباهها ، لكيفية وجودها عندما كانت بذرة ، ثم تحولت الى جذر وجذوع ، وسيقان وفروع ، وأوراق وأزهار ، ثم مشى على ذلك وقت طويل ، ونشط اليها من تعبهدها ورعاها ، لتصير ثمرة شهية ، تسيل لعاب المتذوق ، وتلمظ بها فم الآكل .

وهكذا فلندهم ما درين في غيهم ، مخدوعين بما سمعوا وقرأوا ، فهم أناس ألفوا الراحة ، واكتفوا بما تحت أيديهم من غير جهد ولا تعب ، أو تعقب للمراحل السابقة ، قبل الوصول الى نهاية الطريق ، ثم يدعون باطلا ، أن المراحل السابقة لا قيمة لها ولا وزن ، ولا أهمية ولا اعتبار ، الا للنتيجة النهائية ، فهم مفهوم الصورة الأدبية كما انتهى اليه النقاد في العصر الحديث .

### مفهوم الصورة في المصيرين الجاهلي والاسلامي :

يكون من الصعب قبل عصر التدوين أن نقف بدقة على مدى الفهم للصورة الأدبية في المصير الجاهلي وفي بداية عصر الاسلام ، لأن تعليقاتهم الموجزة على الشعر ، كانت في الغالب غير مدونة ، فأصبحت عرضة للضياع ، فاذا كان الشعر قد ضاع معظمه ، ولم يبق الا أقله ، وليس هو مظنة الضياع ، لتمكنه من النفس والعقل معا ، فكيف بالنثر الذي يقل حوله ، ولو انتهى الينا خبر عن بعض النقاد في المصير الجاهلي يبين مدى اهتمامه بالصياغة والصورة ، فقد يتسرب الشك فيه وفي نقله ، كما حدث فيما ورد عن النابغة الناقذ ، من سوق عكاظ ، وتحت القبة الحمراء ، ليصدر حكمه في شعر وقع لمشاهير ثلاثة الأعشى والخنساء وحسان ، وقد منحهم الدرجة على الترتيب السابق ، فسأله حسان عن سر تفوق الخنساء عليه ، وهي في نفس الوقت دون الأعشى في الحكم ، فقال النابغة لحسان : " قلت : الجففات ، وهي جمع قلة ولو قلت : الجفان ، لكن أفضل ، وقلت : يللمن ، واللمعان يختفى ويظهر ، ولو قلت يشرفن لكان أفضل ، وقلت نبالضي ، وكل شيء يلعب في الضي ، ولو قلت بالدجى لكان أفضل ، قلت يقطن ، ولو قلت يجريين : لكان أفضل .

ولا يبعد أن مثل هذا يحدث من نوايا الشعراء النقاد كالنابغة ، الذي حدد اهتمامه بالصياغة ، واختيار الصورة المناسبة للمعنى الذي انشد فيه حسان ، ووضح في المحاور النقدية التي تمت بينهما حينما دافع اعتراض حسان ، وكشف له النابغة عن أسرار الضعف

فى اختيار الألفاظ غير الملائمة للمعنى ما أدى الى نزول شعره الى المرتبة الثالثة .

ومزيد من اهتمام النقاد فى العصر الجاهلى بالصورة والصياغة ، ما اتجه اليه بعضهم من الصناعة الشعرية ، كزهير بن أبى سلى ، زعيم مدرسة الصنعة فى الشعر آنذاك -  
ومعلوم انه اذا أطلق لفظ الصناعة فى الكلام ، انما يتجه الى الصياغة والتصوير لأن زهير ومن  
اعتنق مدرسته ، كان يكتفى على القصيدة حولا كاملا - حتى سميت قصائده بالحوليات -  
ليغير لفظا ويضع مكانه لفظا آخر ، أو يعدل من أسلوب ، أو يضيف استعارة ، أو يحذف  
تشبيها ويستبدله بآخر ، وهكذا ، ومثل هذا الصنيع ، يجعلنا نحكم على المدرسة  
بأنها تهتم بالصياغة والصورة ، فيشرف المعنى يقول الجاحظ :

" ومن شعراء العرب ، من كان يدع القصيدة و تمكث فيه حولا كرىا ، وزمنا طويلا  
يردد فيها نظره ، ويجعل فيها عقله ، وقلب فيها رأيه ، أتمها ما لعقله ، وتتبعها على  
نفسه فيجعل عقله زماما على رأيه ، ورأيه عيارا على شعره ، اشفاقا على أدبه ،  
واحرازا لما خوله الله من نعمته ، وكانوا يسمون تلك القصائد الحويلات والمقلدات -  
والمفحكات والمحكمات ، ليصير قائلها خنذيذا وشاعرا مقلقا " (١)

لذا يقول استاذنا : " وكان ارتباط الشعر الجاهلى بالفناء (٢) ورغبة بعض الشعراء  
فى التجويد والتجديد فى المعانى من أسباب نشأة هذا المذهب الفنى " .

وقال أيضا : " كان زهير بن أبى سلى يسمى كبار قصائده بالحوليات ، ولذا قال  
الحطيئة خير الشعر الحولى المحكم ، وقال الأصمى : زهير بن أبى سلى والحطيئة  
وأشباههما عبيد الشعر ، وكذلك كل من جود فى جميع شعره ، ووقف عند كل بيت قاله  
واعاد فيه النظر ، حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية فى الجودة " (٣)

لهذا كله كان النقاد ، فى العصر الجاهلى ، يحكمون على الشعراء بمقدار جودتهم  
فى الصياغة ، وصفونهم حسب أسلوبهم وتصويرهم (٤) ، فيقولون : أن ربيعة بن عدى كان  
يسمى المهلهل ، لأنه أول من هلهل الشعر وأرقه ، وكذلك المرقش لتحسينه شعره  
وتنميقه ، وكذلك قالوا : الأقيوم ، والمثقب ، والمخل ، وسموا القصائد الحويلات  
والمقلدات والمفحكات والمحكمات . (٥)

- (١) البيان والتبيين : الجاحظ ج ٢ ص ٩٠ . (٢) الحياة الأدبية فى العصر الجاهلى ص ٢٥٠
- د . محمد عبد المنعم خفاجى ١٩٥٨ . (٣) المرجع السابق ج ٢ ص ١٣ .
- (٤) الأغنى : الاصفهاني ط دار الكتب ج ٥ ص ٥٧ .
- (٥) الفضليات للزبي ج ١ ص ٤١٠ . (٦) البيان والتبيين : الجاحظ ج ٢ ص ٩٠ .



## الصورة الأدبية

وبدل هذا على اهتمام مدرسة الصنعة بالأسلوب والصياغة ، وفيها كانت <sup>x</sup> بعد ذلك وهكذا استمر مذهب التثقيف وطول التهذيب مذهباً ثنيا يسير عليه بعض الشعراء حتى بعد - العصر الجاهلي وكان أساساً لمذهب البديع الذي نشأ على يد مسلم وأبي تمام <sup>(٢)</sup> المحدثين \* وقد غالى من رعى الشعر الجاهلي كله ونقده بالشك وعدم صحة الأخبار عنه ولست معهم في هذا الشك المطلق ، ما دام هناك في الأدب العربي صناعة شعرية ، وللصناعة في أي فن : مادة وشكل ، ومعنى وصورة .

لذلك نجد ذا الرمة الشاعر الاسلبي ، يعجب بالصورة والشكل ، في أبيات الكميث وان لم يصرح بهذا اللفظ ، وان ذكر خاصة تتصل بالصورة لا المعنى ، قال : " احسنت ترقيص هذه القوافي " .

كما تعجب الكميث من تصوير ذي الرمة حينما أشد قوله : -

دعاني ما دعاني الهوى من بلادها اذا ما نأت خرقاء عنى بفائل

فقال الكميث : لله بلاء هذا الغلام ، ما أحسن قوله وأجود وصفه " يقول : استاذنا الدكتور خفاجي معقبا وهذا يدل على انصاف الكميث في النقد وتمييز الجيد من الردي من الشعر " .

= \_\_\_\_\_ =

- (١) الحياة الأدبية في العصر الجاهلي : د . محمد عبد المنعم خفاجي ص ٢٤٤ ، ٢٤٧ طبعة ثانية ١٩٥٨ م . (٢) مثل د . طه حسين في كتابه " في الادب الجاهلي وغيره .
- (٣) المذاهب الأدبية : د . ماهر حسن فهمي ص ٢٧ .
- (٤) دراسات في النقد الأدبي : د . محمد عبد المنعم خفاجي ص ١٠٠ طبعة أولى .

## بشر بن المعتز والصورة الأدبية :

(١)  
وأول من تنبه من النقاد العرب القدامى الى النظم ، هو بشر بن المعتز نفسه (٢)  
صحيفته المشهورة ، فهو لا يرتفع باللفظ وحده ، ولا بالمعنى وحده ، ولكن يقصدهما  
معاً وفي نفس واحد ، ولا يفصل أحدهما عن الآخر ، ويشيد بهما معاً مسجداً لنظرية  
النظم يقول :

" اياك والتوعر ، فان التوعر يسلمك الى التقييد ، والتقييد هو الذي يستهلك  
ممانيك ويشين الفاظك " .

فالتقييد من سمات اللفظ والمعنى معاً وهو يفسد الصورة ويخل بالتعبير فيفقد روح  
التأثير فيها ، ويقول بعد ذلك :

" ومن أراد معنى كريماً فليتمسك له لفظاً كريماً ، فان حق المعنى الشريف ، اللفظ  
الشريف ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما " .

فموطن الجمال عنده في العمل الأدبي ، يرجع الى ارتباط اللفظ بالمعنى ، فلا بد  
للمعنى الشريف من لفظ شريف ، ويريد بذلك أن يفصح عن العلاقة بينهما ، فليست في  
اللفظ وحده ، ولا في المعنى وحده ، ولكن في العلاقة بينهما ، وهي محل الصورة الأدبية  
التي توضح المعنى ، وتسمو بالصياغة والتعبير ، وليس لها بشرة علاقة ، أو اهتمام  
باللفظ والمعنى كما يشاء ، لمناسبة التسمية مع ذوق أدباء عصره ، ونشوء النقد الأدبي  
قبل ان يعرف المصطلحات الأدبية ، ان صح التعبير بالمصطلح في باب الفن .

وهذا الاتجاه قريب من مفهوم الصورة التي تحددت معالمها فيما بعد ، بل أضاف  
لها سبق معالم جديدة في مفهومها ، منها التلاؤم بين اللفظ والمعنى ، وقوة العاطفة ،  
والوحدة الفنية ، وتلاؤم الصورة مع العاطفة والمقام والفرض التي ذكرت من أجله .

يقول أبو سهل بشر بن المعتز ، في مناسبة اللفظ للمعنى ، والتلاؤم بينهما " ومن  
أراد معنى كريماً فليتمسك له لفظاً كريماً ، فان حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ... السى  
قوله ان يكون لفظك رشيقاً عذبا ، وقصفا سهلاً ، ويكون معنك ظاهراً مكشوفاً وقريباً معروفاً " .

(١) هو أبو سهل بشر بن المعتز المتوفى عام ٢١٠ هـ زعيم فرقة من المعتزلة تدعى " البشرية " تنسب اليه وكان شاعراً .

(٢) البيان والتبيين : الجاحظ تحقيق السندوني ج ١ ص ٨٢ وما بعدها ، وتحقيق عبد السلام  
هارون ج ١ ص ١٣٤ وما بعدها .

وأما قوة العاطفة في الأسلوب والصورة يقول فيها : " خذ من نفسك ساعة نشاطك " و فراغ بالك ، واجابتها اياك ، فان قليل تلك الساعة أكرم جوهرها ، وأشرف حسبا وأحسن في الأسماع و وأحل في الصدر ، وأسلم من فاحش الخطأ ، وأجلب لكل عين وفرة من لفظ شريف ، ومعنى بديع ، وأعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد - والمطاوله والمجاهدة ، والتكلف والمعاودة " .

أليس هذا حديث العاطفة في الكلام ؟ فانها لا تتولد الا ساعة النشاط والحيوية والحرارة والاندفاع ، وعند ذلك تعطى الكثير ، في وقت قليل ، كما وكيفما ، في النظم والتصوير ، وتتوافر لديها المعاني البكر ، والألفاظ الفـر .

وبغير هذا الوقت الذي يتوهج فيه العاطفة ، فان الأديب يعاود ومطاول سليقته ويتكلف ومجاهد نفسه وجسده ، حتى تحقق نظام وصياغة ، لا يخلو من كلفة وتور عاطفة .

والعاطفة القوية هي التي تلهب التصوير ، وتسرى حرارتها في الصورة الأدبية وتبعث في النظم قوة التأثير وهو ما أراده بشر وان لم يصرح بلفظها ، ولكن أليس من الحق بعد وضوح معالمها وتحديد مفهوماتها حديثا ، أن نقرر التشابه بين الحديث عنده عند بشر وفي العصر الحديث ؟ ألم يكن بينهما توافق كبير ، فحديث العاطفة في الصورة اليوم هو نفسه حديث أبي سهل عنها منذ اثنا عشر قرنا من الزمان ؟ أظن ألا نغرق في الجوهر واللب وان كان هناك فرق بينهما في التصريح بالعاطفة وعدمه .

ويتحدث أبو سهل عن الدعامة الثالثة للصورة الأدبية ، أو النظم والكلام البليغ وهي الوحدة الفنية أو مناسبة الكلمة لموقعها ، يقول :

" فان كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ، ولا تسنح لك عند أول نظرك وفي أول تكلفك ، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ، ولم تصر الى قرارها ، والى حقها من أماكنها المخصصة لها ، والقافية لم تحل في مركزها وفي نصابها ، ولم تصل بشكلها ، وكانت قلقة في مكانها ، نائرة من موضعها ، فلا تنصبها على اغتصاب الأماكن ، والنزول في غير أوطانها ..... فان ابتليت بأن تتكلف القول وتتأطى الصنعة ، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة ، وتمصى عليك بعد احالة الفكرة ، فلا تعجل ولا تضجر ، ودعه بياض يومك أو سواد ليلك ، وعاهده عند نشاطك ، وفراغ بالك ، فانك لا تعدم الاجابة والمواتاة ، ان كانت هناك طبيعة أوجرت من الصناعة على عرق " .

فالشعر عند أبي سهل ليس ميسورا ، وصياغته ليست سهلة ، فالتصوير لمعنى ما



يحتاج الى دقة ومراعاة ، وعلى الشاعر بعد اختيار الألفاظ والمعاني الكريمتين ، أن يختار لكل كلمة موقعها من الصورة ، لتستقر في مكانها المخصوص لها ، وكذلك القافية لا بد أن تقع في نصابها ، وتتوازن مع نظائرها ، وتتشاكل مع اخوانها ، وذلك يصير كل من الكلمة والقافية ، غير قلق في مكانه ، ولا نافر من موضعه ، وغير مكرب على اغتصاب ، ولا مضطربا في غير أوطان .

وإذا لم يتيسر للشاعر التناصب في الصورة الأدبية ، والوحدة الفنية بين الألفاظ فيها بحيث لا توافق الكلمة أختها ، بأن تمر احدهما عن المشق والصباية والأخسرى عن الحماسة والفخر ، مما يهلهل النسيج ، ويضعف التماسك ، وعلى الشاعر حينئذ خوفا من الخلط والاضطراب ، ان يترك العمل الأدبي يوما أو ليلة ، حتى يستطيع أن يحكم النسيج ، ويضع كلا في مكانه المناسب ، فتقع الكلمة مع أختها ، لا مع الفريضة عنها وذلك يتم التالؤم بين أجزاء الصورة ، ودرر الصياغة المنشورة ، وتحقق الوحدة الفنية فيها .

وليسمها بشر بن المتمر تناسبا بين الكلمات ، وتوافقا في القوافي ، حين تأخذ الكلمة موطنها ، وتتلائم القافية مع اخواتها ، فيتحقق من عناصر الصورة ، دلالة الألفاظ في مدلولها ، وموسيقاها على غرض الشاعر وقد أخذ اللفظ والقافية مكانهما من النظم أو البيت وليسمها التقسيم اليوم ، الوحدة الفنية أو العضوية ، مما يدل على التناصب بين الكلمات في التركيب ، والتالؤم بين الأجزاء في التصوير .

ويتحدث أبو سهل عن الدعامة الرابعة للصورة الأدبية ، أو عن النظم والتأليفين الكلم وهي تالؤم الصورة أو التركيب ، مع المقام والفرض الذي يهدف اليه الشاعر فيقول :

” وينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ، وموازن بينها وبين أقدار المستمعين ، وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كالأما ، ولكل حالة من ذلك مقاما ، حتى يقسم أقدار الكلام ، على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات ، فان كان الخطيب متكلما ، لم يتجنب ألفاظ المتكلمين ، كما أنه ان عبر عن شيء من صناعة الكلام ، واصفا أو مجيها أو سائلا ، كان أولى الألفاظ به ، الفاظ المتكلمين ، إذ كانوا لتلك العبارات أغهم ، وإلى تلك الألفاظ أميل ، واليها أحسم ، وهذا أشرف ” .

وعالم البلاغة عندما يسمع حديث بشر ، يحكم عليه هنا ، بأنه لا يصلح الا لمطابقة الكلام لمقتضى الحال ، لارتباطه القوى بالبلاغة ، ولا يمت للصورة الأدبية الا بأدنى ملازمة .

والحق ان كالم بشر السابق وما قبله ، لا يستطيع احد ألا يلحقه بعلم البالغة فحديثه وثيق الصلة بها ، وينبغي ان يدخل في باب الصورة الأدبية ، لأن الفرض من التصوير هو التأثير في النفس بحيث يسيطر على العقل والمشاعر ، وهذا التأثير للصورة لا يتم ولا يقوى الا اذا اتفقت مع الحالة التي تعبر عنها ، في المقام الذي يبرزه الشاعر المصور مثل قول ابن الرومي في " الثقليل البارد " :

يا أبا القاسم الذي ليس يدري أرصاص كيانه أم حديد  
أنت عندي كماء بئرك في الصيف ثقل يعلوه برد شديد

وأجزاء الصورة هنا تبرز معالم الثقل في شخص أبي القاسم ، فهو ثقل النفس عديم الحركة فاقد الانسانية ، ميت الشعور ، بارد العاطفة ، كالرصاص أو الحديد اللذان لا ينتفع الناس بكل منهما ، الا اذا انصهر في النار واتخذ اشكالا وجسوما تصلح للاستعمال والانتفاع .

فأبو القاسم بارد كهذين المعدنين ، اللذين يظهر فيهما تأثير البرودة واضحا وسرعة فهما جيذا التوصيل ، كما يقول علماء الطبيعة حديثا ، بخلاف الخشب فهو رديء التوصيل ولكن يبلغ ابن الرومي الغاية في الصورة ، ومنحها القدرة على التأثير ، أضاف إلى البرودة السابقة برودة اشد وأقوى ، وهي برودة الماء التي ترتفع فيه الدرجة لسيالته ولبونته ، ثم يرتفع بها إلى معدل غير عادي ، وهو ما بعد الصفر ، فيصور الماء في بئرك تحت الأرض ، بعيدا عن حرارة الشمس ، وهو ظل دائم ، ثم أخيرا يكسيه بطبقة من الجليد والبرد .

وقد اختار الالفاظ في النظم التي تتناسب مع أبي القاسم ، واستقطب الاجزاء في الصورة التي تتلاءم مع حالة الثقل البارد من الرصاص والحديد وماء البئر في الصيف والثقل والبرد الشديد كل ذلك ليؤدى الشاعر الفرض الذي من أجله كانت الصورة ويتألف مع مقام الهجاء الحنيف الذي أراده الشاعر فقد رمى أبا القاسم في صورته بثقل النفس وجمود العاطفة وتجريده من الانسانية وموت الشعور فيه مما يتناسب مع مقام الاقذاع والتكيل به .

وهذا هو نهاية ما يتطلبه بشر بن المعتز من التركيب والتصوير ، وما اهتم العلماء بالبالغة الا ليلفوا بالكلام والصبر مبلغ التأثير والاقناع ، ولعل هذه الشبهة هي التي وقفت دون النقد عن فهم ما يقصده بشر من صحيفته المشهورة من العناية بالنظم ، وايضاح معالم التأليف والصور ، حتى تكون جديدة بوصفها اياها بالبالغة وقوة التأثير في النفس ، وان كانت هذه اشارات خاطفة منه في مفهوم النظم والتصوير ، الا أنها نهبت من بعده ، فأخذ ينميه ويحققها ، ليلج بها الغاية في الدقة والكمال وقوة التأثير والامتع .

ومعد أن نشط التدوين ، وراجت الكتابه ، وتسابت الأقلام ، أصبح من السهل أن نقف على آراء النقاد في الصورة والشكل ، وكان أول من أثار هذه القضية هو أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، وحملها كظرفية نقدية ، وظاهرة أدبية ، وقضى فيها بما يراه لائقا بالأدب - والشعر ، وما عده مناطا للحسن والجودة ، ومرتقى للسبق والفضل والتفوق .

وضح موقفه منها ، حينما انتهى الى سمعه ، أن أبا عمرو الشيباني استحسنت بيتين من الشعر لمعناها ، ومع سوء العبارة التي تصورها ، فقال الجاحظ وهو يهاجمه " ذهب الشيخ الى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج (٢) وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، فانما الشعر صياغة ، وضرب من التصوير .

فهو يرى أن المعاني ممتدة واسعة ، بعكس الألفاظ ، فانها محصورة محدودة ، يقول : " المعاني مسبوطة الى غير غاية ، وممتدة الى غير نهاية " .

ويبين أن البلاغة والجمال ، إنما يرجعان الى اللفظ ، لأن المعنى الشريف قد يودى باللفظ الردي ، يقول : " ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ ، أن الخطيب الرابعة ، والأشعار الراقية ، ما عملت لأفهام المعاني فقط ، لأن الردي من اللفظ ، يقوم مقام الجيد منها في الأفهام " .

والجاحظ في اتجاهه يفصل بين اللفظ والمعنى " ونظر الى اللفظة والجملة " (٥) ، وهذا حديث المضمون والشكل ، والمحتوى والصورة ، وأن المعنى قد يكون واحدا ، ولكنه يعبر عن في صور متعددة ، وصياغات مختلفة . لأن الشأن في الصياغة ، والشعر ضرب من التصوير ، ونطاق الصياغة والتصوير ضيق صعب ، لا يلينان الا لمن وهب القدرة والموهبة ، بخلاف المعنى فهو ممتد ميسر ، يقع للفتى والذكي .

ويقصد الجاحظ بالصورة في حديثه الأسلوب والصياغة ، وأحكام النسخ في المبارات

- (١) هو أبو عثمان عمرو بن بحر الكنانى المتوفى ٢٥٥هـ .
- (٢) الحيوان : الجاحظ ج ٣ ص ٤٠ تحقيق عبد السلام هارون .
- (٣) البيان والتبيين ج ١ ص ٤٣ تحقيق محب الدين الخطيب . (٤) المرجع السابق ص ٢٥٣ .
- (٥) أبو عثمان الجاحظ : د . محمد عبد المنعم خفاجى ص ٢٢٩ - طبعة أولى - المطبعة المحمدية بالقاهرة .

وتخير الألفاظ والأوزان ، لأن الحديث عنده ينبع من الهجوم على أبي عمرو الشيباني نصير  
المعنى ، ونمى عليه اتجاهه ، وأقر بأن اللفظ هو مقياس الجمال وحدة .

وهذا الرأي رده كثير من أتباعه ، من أنصار اللفظ ، الذين انتصروا ، وأيدوا  
الصورة ، بينما كان هناك من اهتم بالمعنى بجوار اللفظ ، وانتصر لكل على حدة حتى جاء  
بعد ذلك ، من انتصر لهما معا ، بدعوة النظم ، ورأى أن الصورة إنما تكون في النظم ،  
لا في اللفظ المفرد ، ولا في المعنى المفرد .

### موقف ابن قتيبة من الصورة الأدبية :

كان ابن قتيبة من أنصار المعنى الذين شايعوه ، ولم يحتبروا اللفظ إلا بشرف  
معناه ولم يرفعوا الشكل إلا بنبل منزهه ، فلا قيمة للصورة عندهم إلا بشرف مضمونها  
ولكنهم تفاوتوا في النظرة إلى درجة الجودة في اللفظ والمعنى فمنهم من سوى بينهما فنى  
الشرف والجودة ومنهم من رجع المعنى على اللفظ .

(١)

ويرى ابن قتيبة أن القصيد يعلو ويهبط ، ويسمو ويقبح حسب قيمة اللفظ والمعنى  
فيه ، ولكنه رجع جانب المعنى في الشعر على جانب اللفظ حينما قسمه على أربعة أضرب :

أولا : ضرب حسن لفظه وجاد معناه .

ثانيا : ضرب حسن لفظه وحلا ، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى .

ثالثا : ضرب جاد معناه ، وقصرت الفاظه عنه .

(٢)

رابعا : ضرب تأخر معناه ، وتأخر لفظه .

ومظهر ترجيحه للمعنى حينما ينقد أبيات كثير المشهورة التي يقول فيها :

ولما قضينا من منى كل حاجة	ومسح بالأركان من هوامسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا	ولم ينظر الفادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا	وسالت بأعناق المطى الأباطح

فهى عنده خالية من كل معنى مفيد ، على أنه يجب بمثل قول أبي ذؤيب :

والنفس راغبة إذا رغبتها  
وإذا ترد إلى قديل تقنص

(١) هو عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينورى المتوفى سنة ٢٢٦ هـ .

(٢) الشعر والشعراء : ابن قتيبة ص ٧ وما يليها .

(١)  
وذلك لتضمنه معنى اخلاقيا ومن هنا يظهر لاستاذنا " فساد رأيه في العاقبة  
(٢)  
بين اللفظ والمعنى " . وهذا الاتجاه يوضح عدم اعتدائه بالصورة الأدبية الا اذا صور  
الشاعر بها معنى لطيفا ومغزى شريفا ، أما التي تحمل معنى وسطا أو ساقطا - وان كانت  
عناصرها وتلائمت اجزاؤها - فلا تعد صورة عنده ، ولا يقيم لها وزنا ، كآبيات كثير  
السابقة لأن الأساس عنده في الشعر هو شرف المضمون .

### ابن طباطبا والصورة الأدبية :

(٣)  
ويؤيد ابن طباطبا ما جاء به بشر بن المعتز في صحيفته المشهورة فيقول : " اذا أراد  
الشاعر بناء قصيدة ، فحضر المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نشرأ أو أعدله مسأ  
يلبسه اياه ، من الالفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي سلس له القول  
عليه ، فاذا اتفق له بيت ، يشاكل المعنى الذي يرومه ، ابتداء وعمل فكره في شغل  
القوافي ، بما تقتضيه من المعاني ، على غير تنسيق للشعر ، وترتيب لفقن القول فيه ، بل  
يعلق كل بيت ، يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله فاذا كملت له المعاني  
وكثرت الآبيات ، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها ، وسلكا جامعها لما تشئت منها ، ثم  
يتأمل ما قد أداه اليه طبعه ، ونتجته فكرته ، فيستقصى انتقاده ، ويرم ما وهى منه ،  
ويبدل بكل لفظه مستكرهه ، لفظه سهلة نقيية ، واذا اتفق له قافية قد شغلها في معنى  
من المعاني ، واتفق له معنى آخر ، مضاد للمعنى الأول وكانت تلك القافية ، أوقع في المعنى  
الثاني ، منها في المعنى الأول ، نقلها الى المعنى المختار ، الذي هو أحسن ، وأبطل  
ذلك البيت ، أو نقص بعضه ، وطلب لمعناه قافية تشاكله ، ويكون كالنسيج الحاذق ،  
الذي يغوفوشيه ، بأحسن التوفيق وسديه . . . . . ولا يهمل شيئا منه فيشينه ،  
وكانقش الدقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه ، وشجع كل صبغ منها ،  
حتى يتضاعف حسنه في العيان ، وكناظم الجواهر ، الذي يوفق بين النفيس منها ، والثمين  
الرائق ولا يشين عقوده ، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وانسيقها ، وكذلك الشاعر  
اذا أسس شعره ، على أن يأتي فيه ، بالكلام البدوي والتفصيل ، لم يخلط به الحضري  
المولد ، واذا أتى بلفظة غريبة أتبها أخواتها " .

- (١) الشعر والشعراء : ابن قتيبة ص ١٠ ، ١١ .
- (٢) دراسات في النقد الأدبي : د . محمد عبد المنعم خفاجي ص ١٣٠ .
- (٣) هو محمد بن أحمد بن طباطبا المتوفى سنة ٣٢٢ هـ .
- (٤) عيار الشعر : ابن طباطبا ص ٢٣ ط القاهرة ١٩٥٦ م .

وهذا هو العمل الفنى فى القصيدة الشعرية وهو منتج بالصورة الأدبية امتزاجا كاملا فى العملية الشعرية ، عندما ينفصل الشاعر بموضوع ما ومعانيه ، فيصعد الى نظمته ففى قصيدة ، ويحضر المعانى ، ويحيش معها فى صراع داخلى ، يعمل فيه العقل والوجدان - والمشاعر ، فاذا استوى لديه الشكل ، فى ألفاظ تتلائم معها ، ثم اختار لها القالب الموسيقى الذى يتناسب معها قافية ووزن ، شد جزئيات القالب بألفاظ وصور على هذا النمط ، حتى يستقم البيت من الشعر ، وهكذا بقية الأبيات يختار لكل معنى فى أبيات القصيدة صورة أدبية ، تتفق معه دلالة وإيقاعا ، فاذا غرغ من القصيدة ، عاودها مرة ومرة ، فاذا وجد هناك ثغرات ملأها فى المداودة والمراجعة ، فيصل ما انقطع بين المعانى بمعنى مناسب ، أو ما ففر بين الصور ( الأبيات ) بصورة تتألف مع اخواتها ، وكذلك الأمر فى لفظة شاردة ، أو قافية قلقة ، فيأخذ بيده هذه ، ويضع بالأخرى تلك .

والشاعر فى تصويره وتأليفه كالنساج الحاذق ، الذى يحكم نسجه ، ويصل ثوبه وكالتقاش الذى يختار فى نقشه أحسن الألوان ، ويرتبها ومزجها بالقدر اللازم ، ويركز فيها حتى تغلب العيون ، وكماظم الجواهر ، الذى يولف بين حياته النفائس ، لتأخذ كل جبة مكانها ، الأصغر فالصغير ، فالكبير فالأكبر وهكذا يصنع فى نظم العقيد وتنسيقه ، والناقد الكبير يبين :

أولا : عملية التحضير للقصيدة بما فيها من اعداد المعنى الذى هو هنا اوسع نطاقا من الفكرة والفرص والتجربة الشهية يدل عليه قوله " اذا أراد الشاعر بناء قصيدة ، فحضر المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه " .

ثانيا : ان المعانى المجردة انما تكون فى الذهن " فى فكر الشاعر نشرا " .

ثالثا : ان الشاعر وهو يعانى التجربة ، يشكل أثناء ذلك من المعانى صورا شعرية متناثرة " ويعد لها ما يلبسها بإياه من الألفاظ التى تطابقه " .

رابعا : ان العقل والفكر يتدخل فى النهاية ، ليولف بين الصور ، التى تكون بيتا يتفق مع المعنى " فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى ، أبدأ وأعمل فكره فى شغل القوافى ، بما تقتضيه من المعانى ..... الخ " .

خامسا : أنه يربط بين اللفظ بإيقاعه ودلالته ، وبين المعنى ، ويشير بذلك الى قضية النظم وه تتحقق الصورة الشعرية " وأعد له ما يلبسه من الألفاظ التى تطابقه ، والقوافى التى توافقها ، والوزن الذى سلس له القول عليه " .

سادسا : أن التجربة الشعرية فى الذهن ، التى يحسمها الصورة فى الخارج ، غامضة ومزقة للشاعر ، فيحتاج الى مداودة صوره مرات ، ليمتد ما ند من الصور أو ما خفى منها ،



وميرزها في مكان تتناسف فيه مع أخواتها في الخارج . " فإذا كملت له المعاني ،  
وكثرت الأبيات ، وقيمتهن بأبيات تكون نظاما لها . . . . . إلى قوله وطلب لمعناه  
قافية تشاكله . "

سابعاً : والفقرة السابقة تؤكد التلاحم بين الصور والأبيات ، فتشيع بينها الوحدة ، ويسرى  
فيها الترابط ، وابن طباطبا يشير إلى الوحدة في الصورة الأدبية ، في موطن آخر  
فيقول : " بل يجب أن تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً  
وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ، ودقة معان ، وصواب تأليف . . . . . حتى تخرج  
القصيدة كأنها مفرغة انراغا ، لا تناقض في معانيها ، ولا وهي في معانيها ولا تكلف  
في نسجها " . وهذه هي الوحدة الموضوعية بأدق معناها كما يراها النقاد الماصرون  
فهو يرى أن تكون الألفاظ في الصورة ، والصور في البيت ، والبيت في القصيدة كلمة  
واحدة ، في تلوئم النسيج والحسن والفصاحة والجزالة وصواب التأليف حتى لا يحدث  
ضعف في البناء الصورة ، ولا شذو في معانيها ، ولا تكلف في نسجها .

ويؤكد هذه الوحدة في موطن آخر فيقول : —

" وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته . . . فلا يواعد كلمة عن  
أختها ، ولا يحجز بينها وبين تمامها ، بحشويشيتها ، ويتفقد مصراع كل ،  
يشاكل ما قبله . "

على الشاعر أن يتأمل نظمه وتأليفه فيجنب الحشوية ، ولا يفصل بين الأخوات من الكلام  
بأجنبي ، ويضع المصراع متالفاً مع قرينه .

ومن الخطأ أن نذهب كما ذهب بعض الدارسين إلى أن ابن طباطبا لا يهتم بالوحدة  
العامة في القصيدة أو في الصورة الكلية ، وإنما يهتم بالوحدة في البيت الواحد أو في  
الصورة الجزئية كما يقول الفني هلال ، لأن ابن طباطبا ناقدنا الجليل قد حدد  
الوحدة الموضوعية تحديداً كاملاً .

والذي أغنيه ويتصل بالبحث ، هو موقف ابن طباطبا من الصورة الأدبية في الشعر  
ومدى إدراكه لها وكيف عالجها ، ولا يضر هنا كثيراً أنه عالجها في صورها الجزئية  
أو في البيت الواحد أو أنها ترتبط بالنظم والتأليف ، أو كانت رافداً قوياً من روافد  
النضج في النظم والصورة الأدبية عند الإمام عبد القاهر الجرجاني بعد ذلك .

(١) عيار الشعر / ابن طباطبا ص ١٢٦ ، ١٢٧ ط القاهرة ١٩٥٦ م .

(٢) المرجع السابق ص ١٢٤ . (٣) النقد الأدبي الحديث د . محمد الفني هلال ص ٢١٦ .



ثامنا : ان الذي يدل على أنه اهتم بالصياغة والتأليف ، وسلامة النظم ، أنه جعل الشاعر كالنساج الحاذق والنقاش الماهر ، ونظم الجواهر الدقيق ، وهنا يربط ابن طباطبا بين التصوير الأدبي ، وبين فنون التصوير الأخرى المحسنة من نسج ونقش وصوغ ليوضح ان هذه الصناعة من تلك ، اذن فالصورة الأدبية عنده كالنسج والنقش والصوغ ، وهذا المفهوم ، وتلك الموازنة ، تأثر عبد القاهر فيما بعد . " ويكون كالنساج . . . . . الس قولہ وكذلك الشاعر " .

تاسما : التلاوم الشديد بين اللفظة واللفظة في الجزالة والدقة ، وفي غرابة اللفظ ومدارته وفي الحضرة المولدة يقول : " اذا أسس شعره ، على أن يأتي فيه بالكلام البدوي - الفصيح ، لم يخلط به الحضري المولد ، واذا أتى بلفظة غريبة أتممها أخواتها " وكذلك قوله : " في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا ، وفصاحة وجزالة الفاظ ، ودقصة معان وصواب تأليف " .

### قدامة بن جعفر والصورة الأدبية :

ومن أشار الى الصورة الأدبية ، قدامة بن جعفر الذي اعترف بها عنصرا من عناصر الشعر ، وربطها بغيرها من العناصر الأخرى ، فهو يرى " ان المعاني كلها ممرضة للشاعر وله ان يتكلم منها ، فيما أحسبوا أثر من غير ان يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، اذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة ، من أنه لا بد فيها من شيء موضوع ، يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للتجارة ، والقضبة للصياغة " .

وكلام قدامة أدخل في باب التصوير ، من رأى الجاحظ فيه ، فقد جعل للشعر مادة وهي المعاني ، وصورة وهي الصناعة اللفظية ، والتجويد في الصياغة ، يقول : " وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة او الضعة . . . . . وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة ، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك الى النهاية المطلقة " .

وهذا قدامة عنصرا جديدا في بيان مفهوم الصورة الشعرية ، حيث يشبه صناعة الشعر بغيره من سائر الصناعات كالنجارة للخشب ، والصياغة للقضبة ، فالجميع يعتمد على مادة وشكل ، فالقضبة مثلا يتخذ منها اشكال مختلفة ، وكل شكل يسمى صورة كالخاتم مثلا وكذلك الأمر

(١) نقد الشعر : قدامة بن جعفر ص ١١٣ المتوفى (٢) المصدر السابق . ٣٣٧ هـ .

في الشعر لأنه كسائر الصناعات يقول ابن سالم الجهمي عن الشعر : " صناعة وثقافة يعترفها  
أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات " .

ويبين أيضا فضل الصورة في العمل الأدبي ، إذ بها تقاس قدرة الشاعر ومهارته في صناعة  
الشعر ، فالقطعة من الخشب أو الفضة في ذاتها لا تفضل قطعة أخرى ، إلا بالصورة  
التي ظهرت فيها ، وقد يتناولها الصانع في صورتين ، فتظهر أحدهما ذميمة ، والأخرى  
جميلة ، مع أن المادة من الخشب أو الفضة واحدة فيهما .

وكذلك الشعر عند ابن جعفر ، قد تناول الشاعر موضوعا واحدا ، يصوره تصويرا حسنا في  
موطن ، ويعرض إياه في معرض قبيح ، في موطن آخر ، ويدل هذا - مع اتحاد المادة -  
على قدرة الشاعر ونبوغه ، التي ترجع إلى التصوير . يقول في ذلك :

" أن مناقضة الشاعر في نفسه ، في قصيدتين أو كلتين ، بأن يصف شيئا وصفا  
حسنا ، ثم يذمه بعد ذلك ذمّا حسنا ، بينا غير منكر عليه ، ولا معيب من فعله ، إذا  
أحسن المدح والذم ، بل ذلك يدل على قوة الشاعر ، في صناعته واقتداره عليها " .

وفي مكان آخر ينتصر للفظ والصورة ، ويقدمها على المعنى والمادة ، فيرى أن معيار  
الجمال يرجع إلى الشكل أكثر مما يرجع إلى المعنى ، مما لا يستغنى عنه شاعر ولا خطيب ، ويذكر  
الخصائص التي تتصل به وتنبئ عليه وهي موسيقى الصورة التي ترجع إلى الشكل لا إلى المعنى  
كالترصيع والسجع واعتدال <sup>الوزن</sup> وغيرها مما يتصل بالشكل ويرجع إلى بنائه يقول :

" وأحسن البالغة الترصيع والسجع ، واتساق البناء ، واعتدال الوزن ، واشتقاق لفظ  
من لفظ ، وعكس ما نظم من بناء ، وتلخيص العبارة بالألفاظ مستعارة ، وإيراد موفرة بالتمام  
وتصحيح المقابلة بعمان متعادلة ، وصحة التقسيم باتفاق النظم وتلخيص الأوصاف بنفسى  
الخائف ، والمبالغة في الرصف بتكرير الوصف ، وتكافؤ المعاني في المقابلة والتوازي ، وإرداف  
اللواحق ، وتمثيل المعاني ... فهذه المعاني ما يحتاج اليه في بالغة النطق ، ولا يستغنى  
عن معرفتها شاعر ولا خطيب " .

والحديث هنا حديث الألفاظ والصياغة ، والايقاع والوزن وغيرها مما تعتمد عليه الصورة  
الأدبية من ترصيع وسجع ، وتالوؤم وزن ، وطباق واستعارة ، وتقسيم ومقابلة وتكافؤ ومبالغة

(١) طبقات الشعراء : ابن سالم الجهمي المتوفى عام ٢٣٢ هـ ص ٣ .

(٢) نقد الشعر : قدامة بن جعفر ص ١٣ ، ١٤ .

(٣) جواهر الألفاظ : قدامة بن جعفر ص ٣ : ٨ ط القاهرة ( ١٣٥٠ هـ - ١٩٣٢ م ) .

في الوصف ، وتواز وكناية ، وغير ذلك مما يتصل بالشكل واللفظ اتصالا مباشرا لا بالمادة والمعنى .

ومن هذا نعلم ان قدامة قد اعترف بالصورة الأدبية وعرف لها مكانها في العمل الأدبي ولم يجحد العناصر الأخرى المكننة مع الصورة للعمل الأدبي .

### أبو الحسن بن بشر الأمدى والصورة الأدبية :

(٢)  
والأمدى في تحديده للنظم ، والاهتمام به ، وعنايته بالصورة الجزئية كمعاصره القاضي بن عبد العزيز الجرجاني ، ويتفق معه في جميع الوجوه التي ستأتى ولكن معاليم الصورة عنده زادت وضوحا أكثر من القاضي ، كما سيظهر من خلال اهتمامه باللفظ والمعنى " أى النظم " والصورة التي تقوم عليهما معا ، وسنعرض اتجاهه على النحو التالى :

أولا : رجع الأمدى البحتري على أبى تمام في شعره ، وذكر أدلة قوية تؤيد اتجاهه فرق فيها بين العلم والشعر ، فلكل منهما طابعه وخصائصه فالشعر عنده غير العلم من حكمة وفلسفة ، والشاعر مصور ، وليس حكيما أو فيلسوفا ، والصورة الأدبية تكون من اللفظ والمعنى ، فمن حسن تأن ، وقرب مأخذ ، واختيار الموضع المناسب لكل لفظ ، الذى يطابق المعنى فى الاستعمال المعتاد ، من غير كلفة ولا صنعة ، مسجع اللياقة فى الاستعارة والتمثيل للمعنى ، حتى لا يقع بينهما تناقض ، وذلك يتكسب النظم رونقا وسهلا ، وهذا هو الأصل فى بلاغة الصورة ، من إصابة المعنى بالفاظ سهلة ، بعيدة عن التكلف ، لا تزيد عن الغرض ، فان اتفق للنظم معنى لطيف ، زاد من رونقه ، والا - فالصورة غنية فى نفسها ودلائرها وقصصها يقول الأمدى :

" وليس الشعر عند أهل العلم به ، الا حسن التأتى ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ فى مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل فى مثله وان تكون الاستعارات والتمثيلات ، لاثقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، فان الكلام لا يتكسب بالبهاء والرونق ، الا اذا كان بهذا الوصف ، وتلم طريقة البحتري . . . . . والبالغة انما هى إصابة المعنى بموادراك الغرض ، بالفاظ سهلة عذبة ، مستعملة سليمة من التكلف لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة . . . . . فان اتفق مع هذا معنى لطيف ، أو حكمة غريبة ، أو أديب حسن ، فذلك زائد فى بهاء الكلام ، وان لم يتفق ، فقد قام الكلام بنفسه واستغنى عما سواه . . . . . قالوا : واذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته

(١) دراسات فى النقد الأدبي : د . محمد عبد المنعم خفاجي ص ١٥٢ طبعة اولى - مطبعة المحمدية بالقاهرة . (٢) هو الحسن بن بشر الأمدى المتوفى سنة ٣٧٠ هـ .

مقصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لما يعتمد دقيق المعاني من فلسفة اليونان ، وحكمة الهند ، أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده منها ، بالفاظ متعسفة ونسج مضطرب قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة ، ومكان لطيفة حسنة ، فان شئت دعوناك حكيما ، أو سيناك فيلسوفا ، ولكن لا نسليك شاعرا ، ولا ندعوك بليغا<sup>(١)</sup>

ويلقى الآمدى مع القاضى فى النص السابق ، فى أن جلال الصورة وجمالها لا يرتبط بغخامة اللفظ ، وسهارة الصنعة ، وكثرة الوان البيان والبديع .

ثانيا : مدرك الآمدى الجمال فى اللفظ ، وسحره فى الصورة ، فجعل اللفظ غاية فى ذاتها ولو مجردة عن حكمة أو فلسفة ، فهو كقيلة فى ذاتها بالروعة والجمال ، لأن الفرض منها إصابة المعنى ، وإدراك الهدف ، لا أن يحمل الشاعر لفته ، مالا تطيق ، وهو متأثر فى هذا يقول البحتري :

والشعر لمح تكفى إشعارته وليس بالهذر طولت خطبته

يقول الآمدى : " وان اتفقله معنى لطيف ، زاد فى بهاء الكلام ، وان لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه واستغنى عما سواه<sup>(٢)</sup> "

ويرى مندور أن الآمدى اهتدى بهذا ، الى أن اللفظ ليست وسيلة ، ولكنها غاية لأنها تتضمن عناصر التصوير والموسيقى : " ويكون من حسن الذوق ، وسلامة الحس بحيث يقيم النسب الدقيق بين اللفظ كوسيلة ، واللفظ كغاية فى الأدب فلا يسرف فى اعتبارها وسيلة ، لأنه يحرم نفسه بذلك من عناصر هامة فى التأثير ، عناصر التصوير ، وعناصر الموسيقى " .<sup>(٣)</sup>

ثالثا : ويقرر الجلال الحق ، فى حسن التأليف ، مراعاة اللفظ ، وهما يرتفع المعنى حتى يبدو غريبا ، وذلك مثل شعر البحتري ، الذى هو عكس أبى تمام فى شعره يقول : " وينبى أن تعلم أن سوء التأليف ، يورث اللفظ ، يذهب طلاقة المعنى الدقيق ويفسده ويمميه ، حتى يحتاج مستمعه إلى تأمل ، وهذا مذهب أبى تمام فى معظم شعره ، وحسن التأليف مراعاة اللفظ ، يريد المعنى المكشوف بها وحسنا ورونقا حتى كأنه أحد شفيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تصمد ، وذلك مذهب البحتري<sup>(٤)</sup> ، ولذلك قال الناس لشعره ديباجة ، ولم يقولوا ذلك فى شعر أبى تمام " .

(١) الموازنة : للآمدى ص ١٧٣ وما بعدها . (٢) المرجع السابق : الآمدى .  
(٣) النقد المنهجي عند العرب : د . محمد مندور ص ١٢٠ . (٤) الموازنة : الآمدى .

**رابعاً :** ويرفع من جانب التصوير في الشعر ، وفضل على المعنى اللطيف ، فلا جمال للصياغة الرديئة ، وإن تضمنت معنى نادراً ، أو مغزى لطيفاً ، بل لا بد أن يكون المعنى اللطيف نتاج الصورة نفسها ، جاء عن غير قصد ابتداءً ، وعلى ذلك فالشعر للشعر لا للعلم ، والعلم مجال آخر .

ومشبه الأمدى ، المعنى اللطيف في نسج ردى ، بالطاراز الجيد على الثوب المتهتك ، أو كرائحة الطيب على وجه جارية قبيح . يقول :

” وإذا كان لطيف المعاني في غير غرابية ، ولا سبك جيد ، ولا لفظ حسن ، كان مثل الطراز الجيد على الثوب المخلق ، أو نغمة المبير ، على خد الجارية القبيحة الوجه ” ، ويقول : ” فقيمة التأليف في الشعر وكل صناعة هي أقوى دعائه ، بمد صحة المعنى وكلما كان أصح تأليفاً ، كان أقوم بتلك الصناعة مما اضطرب تأليفه ” .

ويؤكد النص الأخير ، عنايته التامة بالتأليف والنظم ، كالشأن في كل صناعة تتألف من مادة وصورة ، فقيمة التأليف له المنزلة الأولى ، ما دام المعنى صحيحاً وأما اضطراب التأليف فلا مدخل له في الشعر ، كالشأن في سوء التشكيل لمادة من المواد المعدنية وغيرها .

**خامساً :** ويكاد الأمدى يبلغ الغاية ، في توضيح الصورة التي فضل بها البحتري استاذہ أبا تمام وهو يتحدث في باب المداقة بين اللفظ والمعنى ، فقد فسر التأليف وهو النظم في الصورة ، حينما عقد موازنة بين صناعة الشعر وبين غيرها من الأشياء في سائر الصناعات الأخرى ، فينبى الشعر الجيد المحكم وكذا الصناعات الأخرى ، على دعائم أربع :

أولاً : جودة الآلة . ثانياً : إصابة الغرض . ثالثاً : صحة التأليف . رابعاً : بلوغ الغاية في التأليف بدون نقصان ولا زيادة .

وكذلك الأمر في كل محدث مصنوع ، في الخلق والإيجاد ، يحتاج إلى أربعة أشياء :

أولاً : علة هيولانية وهي الأصل . ثانياً : علة تصويرية (١) . ثالثاً : علة فاعلة . رابعاً : علة تمامية .

وعلى هذا تقابل الآلة الأصل ( الهيولانية ) ، وإصابة الغرض : وهو التأليف والنظم يساوى العلة الصورية ، وصحة التأليف : وهي استقامة الفكر الناتجة من التأليف يساوى العلة الفاعلة ، ووفاء الجودة وتمام الصنعة يقابل العلة التمامية

(١) يروي الدكتور : محمد مندور أن الأمدى ذكر العلة التمامية بدل الغائية ، ليستقيم له المعنى في الشعر ، وتفيد كمال الصنعة والجودة فيه ، لا الغاية ، ووصف الدكتور الأمدى لم يستطع فهم هذه العلة ( النقطة المنهجية عند العرب ) محمد مندور ص ١٣٠ ( )

والمقابلة الأخيرة هي التي أراد بها الآمدى البالغة في الصورة في قوله السابق :  
" فالبالغة : إنما هي إصابة المعنى ، وإدراك الغرض ، بألفاظ سهلة عذبة مستعملة  
سليمة من التكلف ، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ..... الخ " .

يقول الآمدى في الموازنة التي عقدها بين صناعة الشعر وغيره من الصناعات الأخرى  
" زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات ، لا تجود وتستحكم إلا بأربعة  
أشياء : جودة الآلة وإصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف ، والانتهاج السلي  
نهاية الصنعة ، من غير نقص فيها ، ولا زيادة عليها وهذه الخلال الأربع ليست  
في الصناعات وحدها ، بل هي موجودة في جميع الحيوان والنبات .

ذكرت الأوتل أن كل محدث مصنوع محتاج إلى أربعة أشياء : علة هيولانية وهي  
الأصل وعلة صورية ، وعلة فاعلة ، وعلة تمامية .

وأما الهبولي فانهم يعنون الطينة التي يتدعمها الباري تبارك وتعالى ، ومخترعها  
ليصور ما يشاء تصويره من رجل أو فرس أو غيرها من الحيوان ، أو برة أو كرمة ...  
من أنواع النبات . والعلة الفاعلة : هي تأليف الباري جل جلاله لتلك الصورة ،  
والعلة التمامية هي أن ينمها تعالى ذكره ، ويفرغ من تصويرها من غير انتقاص منها  
وكذلك الصانع المخلوق في مصنوعاته التي علمه الله عز وجل إياها ، لا تستقيم له وتجود  
إلا بهذه الأربعة :

وهي آلة يستجيد بها وتخيرها مثل خشب النجار ..... وألفاظ الشاعر والخطيب  
وهي العلة الهيولانية ، التي قدموا ذكرها وجعلوها الأصل ، ثم إصابة الغرض فيما  
يقصد الصانع صنعه ، وهي العلة الصورية التي ذكرتها ، ثم صحة التأليف حتى  
لا يقع فيه خلل ولا اضطراب ، وهي العلة الفاعلة ، ثم أن ينتهي الصانع إلى تمام صنعه  
من غير نقص منها ولا زيادة عليها . وهي العلة التمامية ، فهذا قول جامع لكل  
الصناعات والمخلوقات ، فإن اتفقا الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن  
يحدث في صنعه معنى لطيفا مستغريا ، كما قلنا في الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض  
فذلك زائد في حسن صنعه وجودتها ، وإلا فالصنعة قائمة بنفسها مستغينة عما سواها

وهكذا يوضح الآمدى ، ما يعتمد عليه الشعر وغيره من سائر الصناعات والصور التي  
يشببها الشعر في التركيب والبناء ، وينص أيضا على الصورة الشعرية نصا واضحا ،



ولا يكفي بالنظم والتأليف الصياغة كالسابقين ، الذين اكتفوا بمجرد الذكر أو -  
باشارات مبهمه وهم يقصدون الصورة ، ولكنه قطع شوطا في توضيح الصورة وذكر  
معالمها لمرحلة نامية دافعة في أطوار مفهومها .

فاقتصر الشعر عنده - كصناعة - بسائر الفنون والصناعات ، وتناول الصورة -  
باستقامة ذوق ودقة فهمه ، وحددها بحدود ينبغي مراعاتها في التصوير ، ومن  
اغل بشئ منها اختلت هي كذلك ، وهذه الحدود هي :

١ - حسن التأني وقرب المأخذ في اللفظ والمعنى .

٢ - انتقاء الألفاظ ، واختيار الكلام الجيد الحسن .

٣ - وضع الالفاظ في مكانها ، وهذا ما يسمى حديثا ، بالوحدة في الصورة واللامعة  
بين أجزائها .

٤ - ألا يحمل اللفظ اكثر من معناه ، بالتكلف والتصنع ، وهو ما يسمى حديثا بالخروج  
عن التصوير الدقيق الواقعي .

٥ - الترابط التام بين الصور الجزئية ، بعضها مع بعض ، وبينها وبين المعنى  
المصور من غير تناقض ، وان تكون الاستعارات والتشبيهات لائقة .... الخ " وكما  
سيأتى في بيت أبي تمام ( ملطومة بالورد .... الخ ) .

٦ - قوة العاطفة في الصورة ، لتعلق في القلوب وتداخل في النفس من غير تهريث ، وهذه  
هي البالغة في الصورة التي يقصدها الأمدى من قوله : " والبالغة إنما هي إصابة المعنى  
وإدراك الغرض بالفاظ سهلة عذبة مستعملة .... " .

٧ - إن الشعر غير العلم فالأول عماده العاطفة والشعور ، والثاني عماده العقل والذكر  
وهو نفسه الفرق بين الشاعر والعالم .

٨ - حسن التأليف ، وتنسيق النظم ، وتالؤم الصياغة ، يكشف عن المعنى في  
وضوح وروعة ، وكذلك الأمر بالعكس فاضطراب النظم وفساد الصورة ، يعقد  
المعنى ، ويزداد به غموضا .

٩ - إن العبارة في الشعر بالصورة ، لأنها هي التي تنقل ما في النفس ، من خواطر  
ومشاعر بصدق ودقة ، وتبرزه للغير ، فلو كانت رديئة التأليف ، مضطربة  
التنسيق ، ولو اشتملت على نادرة أو حكمة فأنها تسقط في الاستعمال وتبقى  
في مرأى العين وتضعف في تأثيرها على النفس " .. كان مثل الطراز الجيد  
على الثوب الخلق ، أو نفس التعبير على خد الجارية القبيحة الوجه " .

١٠ - ان الشعر صناعة وتصوير كسائر الحرف والصناعات ، والجميع تشكيل وتجسيد للمواد  
وتصوير لها .



سادسا : وفي مجال التطبيق لفهمه الرواعي للصورة نذكر شاهدا ومثلا واحدا ، لبيان مدى ادراكه لفهمها أولا . وذوقه الأدبي في فهمه للصورة الشعرية ثانيا . فيقول في نقد صورة أبي تمام ، القائل فيها :

بيضاء تسرى في الظلم فيكتسى      نورا وتبدو في الضياء فيظلم  
ملوطة بالورد أطلق طرفها      في الخلق فهي مع المنون محكم

وقوله ملوطة بالورد يريد حمرة خدها ، فلم لم يقل مصفوعة بالقار ؟ يريد سواد شعرها ، ومخبوطة بالشحم يريد امتلاء جسمها ، ومضروبة بالقطن يريد بياضها . ان هذا لأحمق ما يكون من اللفظ وأسخفه وأوسخه ، وقد جاء مثل هذا في كلام العرب ولكن وجه حسن ، قال النابغة ( مقذوفة بدخيس اللحم ) يريد أنها قد فست بالشحم ، أي كأنه رمى على جسمها رميا ، وانما ذهب أبو تمام الى قول أبي نواس : ( تلطم الورد بعناب ) وهذه كانت تلطم في الحقيقة في مآثم ، على ميت بأنامل مخضومة الأطراف ، فجعلها عنابا تلطم به وردا ، فأتى بالظرف كله ، والحسن أجمعه والتشبيه على حقيقته ، وجاء أبو تمام بالجهل على وجهه ، والحق بأسره ، والخطأ بعينه .

وفي نقده لصورة أبي تمام ، يتجلى فهمه للصورة الأدبية ، لانه يكشف بذوقه الأدبي الرفيع ، عن وجه الخطأ فيها ، وأن على الشاعر تجنب مثل هذه الأخطاء حتى تصح له الصورة ، وتسلم جودتها ، وأن لكل لفظ له معنى ، وكل فكرة تخضع لصورة تتناسب معها ، فالمقام في بيتي الشاعر هو مقام المدح ، والمعنى الذي كسته الصورة في الأبيات ، هو سحر جمال المرأة ، الذي يصعق المتيم كالموت . وعلى ذلك فلا محل في صورة المدح للطم ، الذي يتأذى به السمع ، فهو يفسد التالوم فيها ويذهبانسجام أجزائها .

فالشاعر لم يضع الألفاظ في مواضعها ، ولم يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه ووقع تناقض في المعنى ، بين طرفي الاستعارة ، وغير ذلك مما سبق ذكره ، مما جعل الآمدي يتهكم بالشاعر ، ويرميه بالحق والجبل والخطأ ، كما هو واضح من النص السابق . ويرى أيضا أن التقليد الأعص في الصورة ، يذهب برونقها وصحتها ، ويطمس معالم الأصالة فيها ، وقد يجادل المقلد الغرض الذي كسته الصورة .

فأبو تمام لم يستعمل اللطم في مكانه المناسب ، في نظم الصورة ، مقلدا النابغة الذي أحسن أدام في التصوير ، حيث قال : ( مقذوفة بدخيس الشحم ) وهي على نصيبوافر من الجودة والحسن ، لأن القذف بالشحم معناه : أنه رمى على جسمها رميا وهو مصيبي حكمه هذا ، الذي يدل على سلامة ذوقه في فهم الصور ، واصابته في الحكم عليها .

فصورة النابغة بلغت غاية الجمال ، على عكس صورة أبي تمام ، فقد أحسن الشاعر الجاهلي التعبير بالقذف لغزارة الشحم المتزايد ، في تتابع كسرة القذف والرمى واختيار لفظ " القذف " هنا لا بديل عنه ، لأن كثرة الشحم وغزارته ، كما هو مفهوم من لفظ " دخيس " . ينقص من جمال المرأة ويودي برشاقتها وسوى النتوء في جسد ها ، فلا يكون لها ردف وخاصة ، ولا ثدى ظاهر ، وتقاطيع بارزة ، مما يزيد من جمال المرأة وتفتنه جسد ها ، ولكن التي طفئ عليها الشحم ، تستحق لاهمالها نفسها - الفاظ السباب والشتم ، وهو ما اختاره النابغة في صورته ، حيث قال : " مقذوفة " و " دخيس " أظن أن ليس هناك صورة أروع من هذه الصورة ، وخاصة وقد وقعت لشاعر جاهلي .

ولكن أبا تمام على الرغم من إيغاله في حضارة الدولة الإسلامية وفي عصورها الذهبية أساء التقليد والفهم معا لموطن الكلمة السابقة في صورته وقد نقده الآمدى نقدا لا ذعا .

وتعقب الناقد صورة أبي تمام ، ليكشف عن عيبها ، ويضع عجزه فيها ، ويبين فهمه الخاطي لصورة أبي نواس ، التقلدها وهي : " تلطم الورد بحناب " فلم يفهم الفرق بين المقامين ، غمقام صورة أبي نواس يقتضي هذا ، لأن المرأة التي صورها كانت في الحقيقة كذلك ، تلطم في ماتم خدها الأحمر بمأصابعها الممضبة كالعناب .

وصحيح أن أبا تمام أساء الفهم والتقليد ، لصورة أبي نواس ، التي تطابق ، واقع المرأة اللاطمة ، وهو ما ذهب إليه الآمدى .

ولكن الذي قصر فيه الناقد ، أن الفرغ في صورة أبي نواس هو الحزن والبكاء ، ولا يتلاءم معه ذكر الورد والعناب بجوار اللطم فيها ، ولذلك نرى أن صورتى أبي تمام وأبي نواس دون صورة النابغة بكثير .

وهذا يكون الناقد قد حقق كثيرا في مفهوم الصورة الأدبية وفي إيضاح بعض معالمها ليمثل مرحلة هامة من مراحل نضوجها وتماورها في النقد القديم ، وذلك في جانبها النظري والمطل التطبيقى .

القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني :

(١)

ويقتر القاضي خطوات الى الامام بالصورة الأدبية ، فتزداد وضوحا وعمقا وتشيع في

مفهومها ألوان جديدة فوق ما سبق .:

أولا : يرى أن ليس من الضروري في كل نظم أو تأليف أن يكون فيه تصوير أدبي ، يشير النفوس بسحره ، ويهز الأعطاف بجماله ، يقول في فصل " ما عيب على أبي الطيب من معانيه والفاظه " :

" وأنا أعدل الى ذكر ما رأيته تنكر من معانيه والفاظه ، وتعييب من مذاهبه وأغراضه وتحيل في ذلك الانكار على حجة أو شبهة ، وتعتمد فيما تعيه على بينة أو تهمة ، ان كان ما قدمت حكاية عنك ، وما عدته من مطاعنك ، وأثبتته من الأبيات التي استمقتتها وملت على هذا الرجل لأجلها ، من باب ما يمتحن بالطبع لا بالفكرة " .

ثانيا : يوضح النظم الماقط الذي لا يرقى الى مستوى التصوير الأدبي ، والجمال الفني : من التأليف الذي به جهامة تعافها النفس ، وكزازة تنفره ، ويصبح خاليا من بهاء رونقه وحلاوة منظره ، وهذومة وقعه ، وجمال نثره ، ورشاقة عرضه ، متعسفا لديةاجة متعمل الطلاوة ، أفسده التصنع ، وأخفى التعميد معناه ، فالنظم الذي يكون بهذه الطريقة يصير قلعا مكلفا ، والصورة التي تتسم بهذه الصفات تكون متعسفة منحوتة ، لا حياة فيها ولا روح ، قد حشيت بالتزويق والتجنييس ، والترصيص والمطابقة ، والبديع والغموض واختلاف الترتيب واضطراب النظم ، وقد وصف مندور ، هذا اللون الذي لا يستقيم من النظم عند القاضي بقوله : " ظاهر شكله تخطيطي سقيم وهو يصدر عن البديع " .

يقول القاضي في بيان ذلك : " والقسم الذي لاحظ فيه للمحاجة ، ولا طريق له الى المحاكاة ، وإنما أتى ما عند عاينه ، وأكثر ما يمكن معارضه أن يقول : فيه جهامة سلبته القبول ، وكزازة نفرت عنه النفوس ، وهو خال من بهاء الرنق ، وحلاوة المنظر وهذومة المسمع ، ودماثة النثر ، ورشاقة العرض ، وقد حمل التعسف على ديباجته واحتكم التحمل في طلاوته ، وخالف التكلفيين اطرافه ، وظهرت فجاجة التصنع في أعطافه ، واستهلك التعميد معناه ، وقيد التخصص مراده ... ثم

(١) صاحب الوساطة بين المتنبي وخصومه المتوفى ٣٩٢ هـ .

(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه : للقاضي الجرجاني ص ٣١٠ وما بعدها - ط صبيح .

(٣) النقد المنهجي عند العرب : د . محمد مندور ص ٢٧٥ .

كان همه ومغيبته ، أن يجد لفظاً مزوقاً ، وكلاماً مزوقاً ، قد حشى تجنيساً وترصيعاً وشحن مطابقة ومديحاً ، أو معنى غامضاً . . . ثم لا يعياً باختلاف الترتيب واضطراب النظم وسوء التأليف ، وهاملة النسخ ، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها .

**ثالثاً :** ويقرر القاضي الجرجاني من محال الكمال في الصورة ، أن تكون مهمة اللفظ فيها ليست للكشف عن المعنى فحسب ، بل لا بد أن يصير حلواً رشيقاً ، أحطى في القلب ، وأوقع في النفس\* ولا يرى اللفظ إلا ما أدى إليه المعنى " ولكنه " أحلى وأرشق ، وأحطى وأوقع " والكلام فيها لا يصور الغرض فقط ، ولكن ينبغى أن يكون ذا وقع قوى ، يشنف الأذان ويستولى على القلوب ، كما تشد إليها مناظر الطبيعة الفاتنة النواظر ، فلا ترى غير الجمال فيها . يقول : " ولا الكلام إلا ما صور له الغرض " ولكن " إنما الكلام أصوات محلها من الاسماع محل النواظر من الأبصار .

وليس الحسن مقصوراً على البديع ، ولا الرونق للتصنيع فحسب ولكن لا بد من التهذيب فيهما ، والتثقيف لهما ، والتوشيح لمنطقهما يقول :  
" ولا الحسن إلا أنما به البديع ، ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع " ولكن لا بد أن تجد منه المحكم الوثيق ، والجزل القوي ، والمصنع المحكك ، والمنطق الموشح ، قد هذب كل التهذيب ، وثقف غاية التثقيف .

هذه هي الصورة الحقة عند القاضي ، وذلك هو النظم القوي الموحى ، والتأليف الرائق الخلاب ، وهـ يفرق بين الشعر المطبوع والمصنوع ، ثم يقول : أن هذا الحسن في النظم والجمال في تصويره المعنى لا نهاية له " ولو احتمل مقدار هذه الرسالة استقصاءه ، واتسع حجمها ، للاستيفاء له ، لا سترسلت فيه ولا شرعت بسك على معظمه " .

**رابعاً :** ليس من الضروري في كل نظم ، أن يكون ألفاظه رصينة جزلة ، ولا أجزاء الصورة قومة فخمة ، وتشتمل على استقصاء ألوان البديع ، واستقطاب جموع التصنيع لتستكمل شروط الاحسان ، وتستوفي كل كمال ، ليس من اللازم هذا كله في الصورة الأدبية ، فقد ينسج الشاعر المصور ، والمبقرى البارع صورة لا تستوفي أسباب الكمال السابقة ، فألفاظها سهلة التناول ، مألوفة الأخذ ، لا تشتمل على حشد من

- (١) الوساطة للقاضي الجرجاني ص ٣١ وما بعدها . (٢) المرجع السابق .  
(٣) المرجع السابق . (٤) المرجع السابق . (٥) المرجع السابق .



الاستعارات و قلما نجد فيها بديعا ، أو اتفاقا في الصنعة ، ولكن الشاعر  
يشها سره ، وينفث فيها من سحره ، ويبعث فيها الجلال الذي هو أسمى من  
الجمال ، وهنا يعجز الانسان عن إدراك كل أسبابه ، وأن أدرك البعض فقد  
لا يعرفه سببا ، ولا يستطيع ان يستوفي موارد السحر الحلال ، ولا يتمكن من  
نفسه الا شروء واحد ، وهو أثر الصورة فيها ، وعلوقها بآلبه كالنور الذي يبهير  
البصر . ويهدي البشر ، ولا يعرف الانسان أسرارته وتركيبه ، مع وضوحه  
وشيوعته والفته .

وما أشبه الصورتين السابقتين بصورة رجلين ، أحدهما اكتمت فيه الأجزاء  
وأوفت اجزائه على الغاية في التمام ، واتسقت مقاطعه ، وأصبح كل عضو فيه  
على حدة غاية الجمال ، وثانيهما صورة رجل دون السابعة في كمال الأجزاء وتماثل الأجزاء  
ولكنها في حسن موقع كل عضو منها وانسجام الأجزاء فيها ، قد تكون أقوى من -  
الأولى وأحظى بالعلو ، ولا يدري المأخوذ بفتنتها لذلك سببا ، ثم يشير أخيرا  
الى صدق العاطفة في الصورة وقوتها ، حيث تلقى موقعها من القلب وتسرع الى  
النفس ، وهو عنصر هام في نجاح الصورة الشعرية .

#### يقول القاضي الجرجاني :

" وأنت قد ترى الصورة ، تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفي أوصاف الكمال  
وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد أخرى دونها ، في انتظام المحاسن والتتام  
الخلقة وتناسب الأجزاء ، وتقابل الأقسام ، وهي أحظى بالعلو ، وأدنى الى  
القبول وأعلق بالنفس ، وأسرع مازجة للقلب ، ثم لا تعلم - وإن قايست واعتبرت  
ونظرت وفكرت - لهذه المزية سببا ، ولما خصت به مقتضيا ، ولو قيل لك كيف  
صارت هذه الصورة ، وهي مقصورة عن الأولى في الاحكام والصنعة ، وفي الترتيب  
والصبغة ، وفيما يجتمع أوصاف الكمال ، وينتظم أسباب الاختيار أحلى وأرق وأحظى  
وأوقع ، لأثمت السائل مقام المتحنت المتجائف ، وردته رد المستبهم الجاهل ، ولكن  
اقص ما في وسعك ، وغاية ما عندك ، أن تقول موقعه في القلب الطاف ، وهو بالطبع  
أليق . . . . . كذلك الكالم منشوره ومنظومه ، ومجمله ومفصله ، تجد منه المحكم  
الوثيق ، والجزل القوي والمصنع المحكم ، والمنطق الموشح ، قد هذب كل التهذيب  
وتقف غاية التشويق ، وجهد فيه الفكر ، وأتعب لأجله خاطر ، حتى اغشى  
ببرامته عن المعاييب ، واحتجز بصحته عن المطاعن ، ثم تجد لفواذك عنه نبوة ،  
وترى بينه وبين ضميرك فجوة " .

ثم يضرب صورة للمصنوع المثقلا بالألفاظ ، والبدايع من البيان ، في شتى ألوانها ؟ وضرب صورة أخرى ، لما هو دون ذلك في الاهتمام ، من لفظ سهيل قريب المأخذ ، ونظم خال من الصنعة ، يكاد يخلو من البيان والبديع ، ومع ذلك لا تجد الصورة الأولى طريقها إلى القلب ، وتجده الثانية في سحر وبراءة ، وتستريح إليها النفس ، وتعتريها من النشوة والطرب ، ما يجعلها للثانية ، وتفتري عن الأولى وتضعف ، يقول القاضي : " وقد تغزل أبو تمام فقال :

دعني وشرب الهوى يا شارب الكاس فانني للذي حسيته حاسي  
لا يوحشنيك ما استسجت من سقمي فان منزله من أحسن الناس  
من قطع أوصاله توصيل مهلكتي ووصل الحافظه تقطيع أنفاسي  
متى أعيش بتأميل الرجاء إذا ما كان قطع رجائي في يدي باسي

فلم يخلو بيت منها ، من معنى بديع ، وصفة لطيفة ، طابق وجانس ، واستمرار فأحسن ، وهي معدودة من المختار من غزله - وحولها - فقد جمعت على قصرها فنونا في الحسن ، وأصنافا من البديع ، ثم فيها من الأحكام والمثانة ، والقوة ما تراه ولكن ما أظنك ، تجده له من سحرة الطرب ، وإثراج النفس ، ما تجده لقلوب بعض الأعراب :

أقول لصاحبى والعيس تهوى بنا بين المنيفة فالضعف  
تمتع من شميم عرار نجد فما بعد العشية من عرار  
ألا حبذا نفحات نجد هربا روضه غب القطر  
وعيشك إذ يحل القوم نجدا وأنت على زمانك غير زار  
شهور ينقضين وما شعرنا بانصاف لهن ولا سرار  
فأما ليلهن فخير ليل وأقصر ما يكون من النهار

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ ، قريب التناول .<sup>(١)</sup>

خامسا : وهذا الفهم الواعي للصورة الأدبية يسبق القاضي الزمن ، ويفرق بين الجمال والجلال فيها ، فالجمال موضوعي ، يستطيع المفتون بروعته أن يقف على أسبابه ، ويحدد بعض عناصره ، ويدرك خصائصه فيها ، وتعرف على مصادره في انتقاء الألفاظ

(١) الوساطة : القاضي الجرجاني ص ٣٧ : ٣٩ ط صبيح .

(٢) يرى الدكتور محمد نايل أن القاضي الجرجاني سبق النقاد المحدثين في التفرقة بين الجمال والحلاوة في كتابه اتجاهات وآراء في النقد الحديث ص ٢٣ مطبعة العاصمة .



وسحر الكلمات ، واحكام التراكيب ، وانسجام اجزاء النظم ومناسبة الوزن والقافية للمعنى ، وسمو الخيال ، وروعة التشبيهات ، وحيوية الاستعارات ، ووحى الكنايات ، الى غير ذلك من زهرات الرياض المتفتحة ، ولا يحتاج في التعرف عليه من الناقد الا ذوقه المستقيم ، واحساسه الصادق ، ونفاذ البصيرة وحذق اللغة والايمان بالفن للاجميل .

واما الجلال وهو فوق الجمال وفائته التيسر موبها الى مرحلة الإعجاز ، ولم يكن ذلك ولن يكون إلا في " القرآن الكريم " المتفرد بالإعجاز ، وسمو البيان .

والجلال لا يعرف الناقد البصير كل وسائله ، وجميع مصادره ، وليس في طاقته القدرة على كشف لائله ومعالمه ، وان انتهى اليه البعض فسيظل حائرا الى الأبد عن البعض الآخر ، وينتهي في عيرة ، الى القول : بأن الجلال في الصورة الأدبية ، أو في نفسه ، أو فيهما معا ، وهنا يمجز العقل الذي يهرس ويدل ، وشرك للاحاساس والوجدان ملكته وسلطانه ، فالعقل لوضوحه وتحديدده ، مجاله ما له غاية ونهاية غالبا ، أما الاحساس والشعور لغموضه ، فلا غاية له ولا نهاية فهو يدرك ما وراء الوجود ، ويحس وحده بالجمال المطلق ، الذي هو في ذاته مصدر الجمال ، وهو ما يقصده القاضى بالجلال في قول الأعرابى السابق : " لا تعلم - وان قايست واعتبرت ونظرت وفكرت بهذه المزية سببا ، ولما خصت به مقتضيا ... الى قوله : وهو بالطبع اليق " .

سادسا : ويتعرض للصورة الأدبية في دفاعه عن المتنبي في قوله :

بليت بلى الأطلال ان لم ألقها وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه

ورد القاضى الميب الذى وجهه النقاد الى هذه الصورة ، حيث إن المشبه به وهو " وقوف الشحيح " الذى ضاع في الترب خاتمه ، لا يوفى بالفرض في المشبه لان - الاستمرار في الوقوف على اطلاق الحبيب ، وترديد ذكريات الصباية والعشق ، فهذا يحتاج الى وقت طويل يفيض فيه المحب عن الوجود ، بينما الميخيل لحرصه وشراسته فهو يجيد البحث عن خاتمه ، ليحصل عليه بسرعة ولكن القاضى يصحح هذا الخطأ الذى ظنه النقاد عيبا ، في صورة المتنبي السابقة فيقول :

" ان التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة ، وأخرى بالحال والطريقة فإذا - كان الشاعر ، وهو يريد إطالة وقوفه قد قال : إني أقف وقوف شحيح ضاع خاتمه فانه لم يرد التسمية بين الوقوفين في القدر والزمان والصورة ، وإنما يريد : لا تقن



وقوفا زائدا على القدر الممتد ، خارجا عن حد الاعتدال ، كما أن وقوف الشحيح يزيد على ما يعرف في أمثاله ، وما جرت به العادة في اضربه .

والقاضي يرى أن الصورة لا عيب فيها ، لأن الشاعر يقصد في تصويره وقوف المحب وفيومته في ذكريات الحبيب ، رائعا في جنبات الأطلال ، إنه وقوف خارج عن المألوف ، وكذلك الشأن في وقوف الشحيح ، في هذه الصورة ، فهو يخرج عن عادة الناس ، وإن أشار إلى الصورة بسرعة ، ولم يقف عندها كثيرا على عادة النقاد في عصره .

وأنا مع القاضي في هذا ، بل إن المتنبى أحكم صورة الصب ، وأتقنها غاية الإتقان لأن البخيل يقنى كله في سبيل جمع الأموال ، وتراه في حرصه يبحث عنه كالمجنون ويقوم بحركات غريبة وتصرفات متتابعة ، وقلبا ليدين وحرك الرجلين ويتابع النظرات ، ويستقصى في كل جزئية حوله ، وهو يهاود وطاول ويجاهد من غير ملل ولا سأم ويصر على ذلك حتى يجد بغيته ، ويغال طلبته .

وكذلك الشأن في الحب المقيم ، حينما يقف بطول حبيبه ، ومنازل ذكرياته الخوالي يظل مشدوها مأخوذا ، غائبا عن نفسه وعن الوجود كله إلا في هذه الذكريات ومع تلك المنازل والأطلال .

### أبو هلال العسكري والصورة الأدبية :

يتعصب أبو هلال اللفظ ، ويتعقب خطوات الجاحظ فيه ، فينقل عباراته كاملة في تفضيل الصياغة ، وإنها موطن الجمال وحده فيقول :

" وليس الشأن في إيراد المعاني ، لأن المعاني يعرفها العربي والمجسي ، والقروى والبدوي وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه ، وحسنه وهائه ، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طاقوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من أود النظم والتأليف " (٢) .

فحديثه عن اللفظ وطاقوته ، والسبك والتركيب ، والنظم والتأليف ، إنما يرجع غالبا إلى التصوير ، الذي لا يتم إلا بهذه الأمور ، وهه يتحقق الجمال في العمل الأدبي فلولا الشكل لما تميز شاعر عن آخر ، واتصف بالحدق والمهارة ، حتى لو كان المعنى الذي يصوره وسطا ، فانه يدخل في جملة الرائع من القول ، لحسن عرضه ، وخذق صناعته وحالوة لفظه وعذومته وسلاسته .

(١) الوساطة : القاضي الجرجاني ص ٣٢٤ .

(٢) المناعتين : أبو هلال العسكري ص ٥٧ ، ٥٨ (الثقفي ٣٩٥ هـ) .

وهذا كله يدفع الخطيب والشاعر إلى المبالغة في التمجيد والتصوير ، ولو كان الأمر يرجع إلى المعنى لوغرا على أنفسهما تعباً طويلاً .

وعد أبو هلال ، قول الشاعر كثير عزة ، من الرائع النادر ، مع بساطة معناه ، ودنو مادته ، وإنما حظى بالجمال ، ونال الشهرة ، بجودة صوغه ، وروعة تصويره ، قال كثير :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالاركان من هوامسح

إلى آخر الأبيات الثلاثة المشهورة ، يقول أبو هلال معقبا عليها : " وليس في هذه الألفاظ كبير معنى ، وهي رائقة معجبة " (٢)

وإن كان اهتمامه بالشكل واللفظ ، لا ينسيه المضمون والمعنى ، فالشاعر يحتاج إلى شرف المعنى والاصابة فيه ، كاحتياجه إلى الحسن في الصياغة ، ونسج الألفاظ والمعاني كالأبدان والصورة كالثوب ، الذي يلف البدن ، ويكسوه وقارا ونبلا ، يقول أبو هلال :

" الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها ، ويعبر عنها ، فيحتاج صاحب المبالغة إلى إصابة المعنى ، ولأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان ، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة " (٣)

وهكذا نرى أبا هلال العسكري يحرف للعمل الأدبي عناصره المكونة له كما فعل قدامة ويرفع من ذلك من شأن اللفظ والصياغة كما فعل الجاحظ .

واتجاه أبي هلال يجعله دون الجاحظ وقدامه في فهمه لصورة المعنى ، فقد عمد الصورة كالكسوة ، التي هي منفصلة عن البدن ، ومستقلة عنه ، فأصبح اللفظ عنده أجوف مجردا من كل معنى وروح ، ويجرد اللفظ من القوة والحيوية .

وهذا يدل على عدم أصالته ، على عكس الجاحظ وقدامة ، اللذين أعطيا الصياغة والتصوير نوحا من الحيوية ، من غير فصل يفقد الروح في اللفظ ، فصورة الخشب ليست منفصلة عن مادته ، انفصال الثوب عن البدن ، كما هو واضح في اتجاه العسكري الذي أوقعه في التقليد والخطأ ، لأن العقل لا يتصور مطلقا لفظا من غير معنى يرتبط به ، وصنيع ابن سنان

(١) الصنائع : أبو هلال العسكري ص ٥٧ ، ٥٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٥٩ . (٣) المرجع السابق ص ٧٩ .

(١)

الخفاجي في كتابه سر الفصاحة هو صنيع ابو هلال نفسه .

الباقلائي والصورة الأدبية :

(٢)

يربط الباقلائي بين اللفظ والمعنى في الظاهر ، ولكنه في الحقيقة يفضل المعنى على اللفظ ، لأن مقياس الجمال عنده : أن المعنى البارع ، إذا جاء في لفظ بارع ، فهو أغزل من وقوع المعنى المألوف في لفظ بارع .

ومثل هذا يلحقه بأنصار المعنى ، وإن كان يرجع الفضل ، في إشارته إلى علاقة اللفظ بالمعنى ، وأن لم يوضحها ، ويعمق جوانبها ، ويبين مدى الترابط التام بينهما لكن عبد القاهر الجرجاني أفاد منه كما أفاد من غيره .

وعلى ذلك فمجال الصورة الأدبية لا يتحقق إلا في اللفظ البارع ، الذي يحمل معنًى لطيفاً ، يقول الباقلائي :

" إن تخير الألفاظ للمعاني المتداولة المألوفة ، أسهل وأقرب ، من تخير الألفاظ لمعان مبتكرة ، ولكن إذا برع اللفظ في المعنى البارع ، كان الطيف وأعجب ، من أن يوجد اللفظ البارع في المعنى المتداول المتكرر " (٣)

والعبارة الأخيرة تدل على عدم الدقة في فهمه لقضية النظم ، لأن الألفاظ البارعة في المعنى يجعله شريفاً لطيفاً .

ابن رشيق :

(٤)

والحسن بن رشيق يذكر في باب " اللفظ والمعنى " آراء السابقين عليه بعد ذكر رأيه فيما فيقول :

" للناس فيما بعد آراء ومذاهب : منهم من يوتر اللفظ على المعنى ، فيجمله غايته ووكده ، وهم فرق :

أ - قوم يذهبون إلى غمامة الكلام وجزالته على مذاهب العرب ، من غير تصنيع كقول يشار :

إذا ما غصبتنا غصبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما

(١) دراسات في النقد الأدبي : د . محمد عبد المنعم خفاجي ص ٢٥٩ وما بعدها .

وسر الفصاحة : ابن سنان الخفاجي ( ٤٦٦ هـ ) ص ٧٢ ، ٨٢ .

(٢) صاحب اعجاز القرآن المتوفى ٤٠٣ هـ . (٣) اعجاز القرآن : الباقلائي ص ٦٣ .

(٤) هو ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني المتوفى عام ٤٥٦ هـ - ١٠٦٤ م .

إذا ما أمرنا سيداً من قبيلة ذرى منبر صلى علينا وسلمنا

وهذا النوع أدل على القوة ، وأشبه بها وقع فيه من موضع الاختيار . . . . .

ب - وفرة أصحاب جلبة وغمقة ، بلا طائل إلا القليل النادر كابى القاسم بن هاني ، ومن جرى مجراه ، فانه يقول في أول مذهبه :

أصاغت فقلت وقع أجرد شيطم وشامت فقلت لمع أبيض مخسّم  
وما دُعِرْتُ إلا لجرس حليها ولا رقت الا برى في مخسّم (١)

وليس تحت هذا كله إلا الفساد وخلاف المراد . . . . .

ج - ومنهم من ذهب إلى سهولة اللفظ ، فمضى بها ، واغفر له فيها الركاسة واللين المفرط وهم يرون النهاية قول أبى العتاهية :

يا إخوتى إن الهوى قاتلى فيسّروا الألفان من عاجل  
ولا تلوموا في اتباع الهوى فأننى في شغل شاغل  
..... الخ الأبيات .

ومنهم من يوتر المعنى على اللفظ ، فيطلب صحته ، ولا يجالى حيث وقع من هجسه اللفظ وقبحه وخشونته . . . . .

وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى (٢) . . . . .

وليست هذه الآراء هنا محل مناقشة فقد نوقشت قبل ذلك ، والذي يعيننا هنا هو اتجاه ابن رشيق ، والآراء السابقة في النص ، تحدد اتجاهه عن طريق النفي والسلب فهو يستعرض مذاهب العرب ، في اللفظ والمعنى ، لينفيها عن وجهته ، ويبنى رأيه على نقائضها ، فيكون من أنصار اللفظ والمعنى معا " النظم " .

ورى أن الصورة في الشعر أو النظم تقوم على العاتقة بين اللفظ والمعنى ، فلا اللفظ ينهض بالصورة والجمال ، ولا المعنى كذلك ، كالإنسان الحي ، فكلاهما يسقط بسقوط الآخر ، ويسموبسمود . يقول :

" اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه وقوى بقوته " (٣) .

(١) أجرد شيطم : فرس قصير الشعر طويل الجسم ، مخدم : سيف قاطع ، مخدم : محل الخلخال .

(٢) الصمد : ابن رشيق ج ١ ص ١٢٤ : ١٢٧ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد .

(٣) المرجع السابق ج ١ ص ١٢٤ .

ولو اختلف التركيب في الشعر ، بعض الخلل ، واستقام المعنى ، هو ركن من أركانه لا يقوى الا به ، كالمرج والشلل ، الذي يخضع من تمام الخلقة ، وكمال الجسم ، ومطل صاحب حيا يتحرك هنا وهناك ، وكذلك الأمر في ضعف المعنى ، ينال من جمال اللفظ ويكون النظم أشبه بالجسم الأجوف الفارغ ، الذي لا روح فيه ، يقول ابن رشيق :

" فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ ، كان نقصا للشعر ، وهجنة عليه ، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعمور ، وما أشبه ذلك ، من غير أن تذهب الروح - وكذلك إن ضعف المعنى ، واختل بعضه ، كان اللفظ من ذلك أوفر حظ ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمعرض الأرواح (١) " .

ويقدر ابن رشيق أساسا قويا ، لم يسبق اليه ، في فهمه للنظم ، وتقديره للصورة الأدبية ، وهو ما وضحه الإمام عبد القاهر ، وانتهى اليه النقد الحديث في أحدث نظريات مع أن الأول في المغرب ، والثاني في المشرق .

حيث يرى أن الخلل في المعنى ، يحدث من خلل في النظم ، ووهن في العلاقات بين الألفاظ ، فالمحول الأول على صحة المعنى ، يرجع الى النظم ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، والصورة الأدبية ، لا تبدو الا في هذه العلاقات ، وذلك الالتحام بين الشكل والمضمون ، وهو ما سبقه ابن رشيق غيره ، وإن كان في إيجاز .

فالفساد في المعنى أو الضعفيه ، يرجع الى اختلال اللفظ ، والمقصود باللفظ - عنده هنا هو النظم والتركيب ، والا كيف يخل اللفظ الواحد ؟ كما يقال ألقى الخطيب كلمة ، والمعنى كلام ، والا لما شبه اللفظ بالجسد ؟ وليس هو عضوا واحدا ، بل أعضاء اشتركت جميعا في بناء هيكله العام ، وهو ما يقصده ابن رشيق من اللفظ ، هدليل انه عبر عنه بعد ذلك بقوله : " وإن اختل اللفظ جملة " ، يقول في ذلك :

" ولا تجد معنى يخل الا من جهة اللفظ ، وجريه على غير الواجب ، قياسا على ما قدمنا من أدواء الجسوم والأرواح (٢) " .

ويوضح نظريا ما وصل اليه ، فيرى أن اختلال المعنى ، يرجع الى تفكك عرى الألفاظ واختلاف مواضعها ، التي من شأنها ان تكون فيها ، كاندلاق الدائرة الكهربائية ينتج عنها

(١) العمدة : ابن رشيق ج ١ ص ١٢٤ .

(٢) النقد الأدبي الحديث : د . محمد غنيمي هلال ص ٢٩٣ وما بعدها ، ٣١٩ وما بعدها وهو ما يراه الناقد بندي توكروتشيه . ، راجع الأسس الجمالية : د . عز الدين اسماعيل ص ٢٣٤ موافق هربارت في ذلك الامام عبد القاهر ، (٣) العمدة : ابن رشيق ج ١ ص ١٢٤ .

النور والحياة ، وانفصال جزئية واحدة منها ، يقطع التيار ، ومع الظلام وكذلك لو  
اختلفت قطعة صغيرة عن مكانها في آلة " اتوماتيكية " فانها تتوقف عن عملها ، الذي  
بمنزلة الروح في الجسد ، ولا يعلم الانسان أين مكانها ، وربما يكون الروح في الجسد  
نتيجة لتنام اجزائه ، واتخاذ كل جزئية في مكانها ، وذلك تسرى في الجسد ، واختيار  
الأعضاء المناسبة وتنسيقها وترتيبها ، وانتظامها ، وعلاقة بعضها ببعض ، سر من  
أسرار الله وأمر لا يعلمه الا هو " وسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم  
من العلم الا قليلا " .

وكذلك الأمر بالمعكس ، حين اختلال الالفاظ ، يضعف المعنى ويسقط لأنه لا يعقل  
ان يكون في الحياة الناقصة جسد بدون روح ، ولا روح بدون جسد البته ، يقول  
" فان اختل المعنى كله وفسد بقى اللفظ موثا لا فائدة فيه ، وإن كان حسن الطلاقة في  
السمع ، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأس العيين إلا أنه لا ينتفع به ،  
ولا يفيد فائدة ، وكذلك ان اختل اللفظ جملة ، وتلاشى لم يصح له معنى ، لأننا  
لا نجد روحا في غير جسم البته " (١) .

ولهذا يرى هذا الناقد الأدبي ، ان الجمال لا يكون الا في النظم ، لا في اللفظ  
وحده ، ولا في المعنى وحده ، وترتبط على ذلك ان تكون الصورة الشعرية ، في العلاقة  
التي تتم بين الألفاظ ، وتكشف عن المعنى والمضمون المستقيم الصحيح . وزداد تمسكا  
بهذه الحقيقة النقدية الخالدة ، وما انتهى اليه من جديد في فهم طبيعة اللفظ والشعر  
حينما لم يقتنع بآراء السابقين من أنصار اللفظ مستقلا ، وهم كثير ، وأنصار المعنى كذلك  
وان كانوا قلة ، وذكر آراءه أولا ، وطرح أقوالهم بقوله :

" وللناس فيما بعد آراء ومذاهب " . ثم يعقب على اتجاه ابن هاني ، في عنايته بالجلبة  
والصخب في اللفظ ، بدون كبير معنى ، ونفى عنه الجودة ويرميه بالنساذ يقول معقبا :  
وليس تحت هذا كله الا الفساد ، وخلاف المراد " وان حكم له بجودة هذا البيت حين  
يصف شجاعا فيقول :

لا يأكل السَّرجان شلو غفيرهم      مما عليه من القنا المتكسر

فيرى ان تنسيق الألفاظ فيه ، واختيار الكلمات ، ووضع كل كلمة في موضعها ، جعل  
البيت جيدا ، وحقق ما يصبو إليه الشاعر ، من المدح بالشجاعة ، وذلك كله راجع

الى اختيار الألفاظ ، وحلقة بعضها ببعض ، حتى انتهت الصورة الشعرية الى الفايضة  
فى الجودة .

ولو بدّل الشاعر فى النظم بتغيير بعض الألفاظ او التقديم والتأخير فيها ، بأن مكن  
الأعداء وهم كثر من قتل مدوحه باليد ، كانت الصورة هجوا له ، وأنه ما ثبت فسى  
ساحية النضال احظ : ، حتى قتل ، ولكن الشاعر انتقى الكلمات ، وأحكم النظم ، ليحقق  
الفرق مسمو بالمعنى ، فأراد رماحا - لا رمحا واحدا - تشاقت عليه من كل جانب ، حتى  
كسبت جسده ، وتمذر على الذئب أن ينهشه ، فهو مصان فى حياته ومات . يقول ابن  
رشيق مع الإيجاز الذى يوحى بما سبق :

" والمقير ههنا منهم ، أى : لم يمت لشجاعته ، حتى تحظم عليه من الرماح -  
ما لا يصلحه الذئب اليه كثرة ، ولو كان المقير هو الذى عقروهم ، لكان البيت هجوا  
لأنه كان يصفهم بالضعف والتكاثر على واحد " .

ولا يعتمد أيضا برأى ابن وكيع الذى مثل المعنى بالصورة ، واللفظ بالكسوة ، ولا بما  
ذكره عبد الكريم من رأى لبعض الحذاق فى قوله : " المعنى مثال ، واللفظ حذو ، والحذو  
يتبع المثال ، فيتغير بتغيره ، وثبت بثباته " .

ولا يرضى عن قول المباس بن حسن العلوى فى صفة البليغ : " معانيه قوالبالألفاظه "  
وغير ذلك من الآراء التى خالفها ليميز رأيه ويتحدد اتجاهه وينفرد هو به .

### ابن شرف القيروانى والصورة الأدبية :

يفضل ابن شرف المعنى على اللفظ ، ومقدمه عليه ، فمرجع الجمال فى العبارة ،  
ومجال الروعة فى الصياغة ، يكون فى المعنى ، ثم يأتى بعد ذلك اللفظ ، فهو دونه فسى  
المرتبة والدرجة ، فان كان المعنى رائقا ، فلا عليه ان يقع فى لفظ رائق بارع .

ولا يعتمد الا بالمعنى الذى يسكن اللفظ ، أى لفظ يقول :

" فان كان " أى المعنى " فى البيت ساكن ، فذلك المحاسن ، وان كان خاليا  
فاعدده جسما باليا " .

(١) العمدة : ابن رشيق ج ١ ص ١٢٥ . (٢) المرجع السابق ج ١ ص ١٢٧ .

(٣) المرجع السابق ج ١ ص ١٢٧ ، ١٢٨ .

(٤) اعلام الكلام : ابن شرف القيروانى ص ٢٧ .



## الامام عبد القاهر الجرجاني :

ومعد الشوط الطويل ، يأتي فارس الميدان ، وأستاذ النقد العربي القديم  
الامام عبد القاهر ، ومصلنا وهو في القرن الخامس الهجري ما انتهى اليه النقد الحديث في  
القرن الرابع عشر ، في توضيح معالم الصورة الأدبية .

ولا يظن القارئ الكريم أن ما ذكرتهم قبل الامام من النقاد العرب ليسوا هم  
وحدهم الذين تكلموا في اللفظ والمعنى ، وما تفرع عن ذلك من النظم والصورة . بل هناك  
غيرهم كثير منهم صاحبين عباد ، والمرزوقي وغيرهما ، وكذلك فعل جاز الله الزمخشري  
بعده ، وغيره كثير . ولي المذر في عدم ذكرهم ، لأن هذا الفصل جزء من بحث ،  
وليس بحثا مستقلا حتى نستقصى في نمو وتحليل ، وتفصيل وموازنة واستنتاج كل المراحل  
التي مر بها مفهوم الصورة الأدبية ، وذلك ما دعاني الى الاكتفاء بأشهر الاعلام في النقد  
القديم . على أن الامام عبد القاهر ، يكفي عن ذكرتهم ، ومن لم أذكرهم ، لسعة  
ثقافته ، وفرة ذكائه ، فقد افاد من هؤلاء جميعا حتى انتهى اليه القول في النظم  
والتصوير الأدبي قديما .

فإذا حدد الامام معنى النظم ، ليصل عن طريقه الى الصورة ، فانما يحدده بناء على  
مشاركة مع النقاد الذين سبقوه ، فهم جميعا قد اسهموا كل بقدر ، واستقطبت عبقرية  
الامام كل المنابع الثرة ، وتجمعت في نفس واحدة ، لتخرج قضية النظم والصورة ، متزجة  
بروح ذلك الناقد العظيم ، وفاضت عن ذوقه الأدبي وأصالته المتميزة ، مما يخيل للدارس  
انها من صنعه ، ومن ابتكار شخصه . وتلك عظمة المباشرة ، في قدراتهم ، فإنها  
توهم الخير ، بأن اصحابها وحدهم هم أهل الفضل ، فيما وصلوا اليه ، ولا فضل  
للمصور السابقة عليهم ، ولا لمن سبقه ومهد له الطريق ، ولا لمصره عليه .

والحق أننا في الحكم عليه بشخصيته الفذة وفقليته الخارقة ، وعبقريته المجددة  
المبتكرة ، لا يصح أن نغفط حق من قبله . وحق المصور السالفة عليه ، وفضل عصره  
عليه ، الذي هام الناس فيه باللفظ ، وقد ثبت اركانه الجاحظ ، حتى كاد الشكل في الصورة  
يقضى على الأدب ، ووقف بجانب أنصار اللفظ وهم أكثر جمع قليل يناصر المعنى ، ثم  
تلك العامية التي انتشرت في عصره ، وأوشكت أن تقضى على جمال اللفظة .

وفي وسط هذا الصراع بتياراته المختلفة ، تمكن أهل الجدل والطافون في  
أعجاز القرآن ولفظه و من المساس بأعظم مقدساتنا ، فالرأي باللفظ ، جمال الطاعنين

يذهبون إلى دعاوى باطلة كمثل قولهم : إن اللفظ عربي ، والعرب أقدر الناس على مجاراته ، ولذا فهم يستطيعون الاتيان بمثله ، ولكن الله صرفهم عن ذلك لتظل هيبة القرآن في النفوس متفردا بالجلال والاعجاز ، والرأى بالمعنى جعل طائفة تنفى الإعجاز أيضا لأن الأمر يتصل بالمعنى ، وليس هذا في طاقة العرب وفي قدرة البشر .

وفي كلا الأمرين تسقط المعارضة ، ولا تصح المجازاة ، فالتفوق والتفاوت لا يترتب أحدهما ، إلا إذا أمكن التحدى حتى يتحقق المجز من الممتز من ناحية ويسمو القرآن بإعجازه ، في ميدان المعارضة من ناحية أخرى ، يقول الامام عبد القاهر في خط نصرته المعنى :

" واعلم أنهم لم يملفوا في إنكار هذا المذهب ما يلفوه ، إلا لأن الخطأ فيه عظيم وأنه يقضى صاحبه ، إلى أن ينكر الإعجاز ، ويظل التحدى ، من حيث لا يشعر وذلك أنه ، إن كان العمل على ما يذهبون إليه ، من أن لا يجفضل ولا مزينة إلا من جانب المعنى " (١) .

وهذا الصراع هو الذى اضطر الإمام إلى حسم القضية في عمق ، وإلى أن يقيم الأدلة والبراهين ، في تحليل أدبي وإطالة وتفصيل - ليقف على مصادر المظنة ، وموارد البلاغة في كتاب الله ، وأساس التفرد والإعجاز في معجزته الخالدة .

ويضيف في حديثه عن القرآن الكريم نماذج رائقة من الأدب العربي ، لأن اللفظة واحدة وهي اللفظة العربية ، ورد الأساس والمصدر في ذلك ، إلى ما نحن بصدده الآن وهو النظم ، وما يتبع ذلك من التصوير الفني الأدبي ، في لغتنا الحية الثرية .

والإمام عبد القاهر يتناول الصورة الأدبية في موطنين ، أحدهما حينما يتحدث عن قضية النظم ، وثانيهما حينما يتكلم عن مشكلة السرقات الأدبية في الشعر العربي ، وسنتناول ذلك بإيجاز ، نقصد من ذلك بيان مفهوم الصورة الأدبية ومعالجتها في نقدنا العربي الأصيل القديم ، ومدى الصلة بينها وبين مفهومها في النقد الحديث .

## أولا : النظم :

وقد لا امام قبل أن يرسى قواعد النظم ويحدد معالم الصورة ، موقف الباحث الدقيق والناقد الذواقة الأديب ، من أنصار اللفظ ، وأنصار المعنى . ليضع الأساس الثالث وهو

(١) **النظم** وفند ما انتهى إليه السابقون حيث قالوا : " انه ليس الا المعنى واللفظ ولا ثالث " .  
نبيين موقفه من المعنى على حدة ، ثم اللفظ على حدة ، ليسلم له الاساس الفنى  
الدقيق فى الصورة وهو النظم .

وما تلجج الامام في موقفه من كل من اللفظ والمعنى ، قبل أن يستقر في النهاية الى قضيته كما زعم بعض المعاصرين ، ولكن الرجل على عادته ، كان يهدم جزءا جزءا ، وقبل أن يهدم يحدد الخصائص اللازمة للفظ على انفراد ، وكذلك المعنى ، فيحدد صفات اللفظ البليغ ، ومستجيده وعلى قدره ، منفردا عن المعنى ، ثم في موطن آخر ، يبرز سمات المعنى وعلى شأنه منفردا ، فاذا انتهى الى النظم ، لم يعط الميزة للفظ وحده حتى يفضل المعنى ، ولا يمنح الدرجة للمعنى حتى يسمو على اللفظ ، فلا هذا ولا ذاك وإنما الفضل الحق ، أن يكون للثالث وهو النظم وكفى .

فالامام أعطى لكل حق على انفراده ، ولكن لا قيمة لكل منهما وحيدا في الصورة وإنما يستحقا هذه القيمة ، بل أكثر منهما ، إذا ارتبطا بالنظم ، وهو وحده له القيمة الكبرى في الصورة الأدبية .

فأما سمات اللفظ عنده ، والخصائص التي ينبغي أن تكون فيه هي كما يقول :  
" ان اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم ، وتداوله في زمانهم ، ولا يكون وحشيا غريبا ، أو غاميا خفيا ، سخفه بازالتة عن موضوع اللفظة ، وإخراجه عما فرضته من الحكم والصفة " . (٤) ويقول :

" أن تكون حروفا للكلمة أخفوا متزاجها أحسن ، وما يكد اللسان أبعد " . (٥)

ولكن الامام يخشى على نفسه أن يتم بكونه من أنصار اللفظ وحده ، والجمال مقصور عليه فيشور عليهم وينكر عليهم ذلك بشدة فيقول :

" لا جمال في اللفظ من حيث صوت مسموع ، وحروف تتوالى في النطق ، وإنما يكون ذلك ، لما بين معاني الألفاظ من الاتساق المجيب " . (٦)

- (١) دلائل الاعجاز : عبد القاهر ص ٤٢٥ تحقيق . محمد عبد المنعم خفاجي .
- (٢) د . محمد هلال الله احمد في كتابه ( الوجهة النفسية ) ص ١١٣ ، و . عز الدين اسماعيل في الاسس الجمالية في النقد العربي . (٣) اسرار البلاغة : عبد القاهر الفاتحة ص ٣ تحقيق السيد محمد رشيد رضا . (٤) دلائل الاعجاز : عبد القاهر ص ٤٢٥ .
- (٥) المرجع السابق ص ٣٧ ، وهو اسرار البلاغة : عبد القاهر .
- (٦) دلائل الاعجاز : عبد القاهر ص ٨٨ تحقيق د . محمد عبد المنعم خفاجي .

وقول : " وهل تجد أحدا يقول : هذه اللفظة نصيحة ، إلا وهو يعتبر مكانها من النظر وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها ، وغضل مؤانستها أخواتها " وضرب بهم بأنصار المعنى فيقول : " إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك ، لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني وتابعة لها وأن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق " . ويظن أنصار المعنى لذهبيهم لوقت ما ، بعد أن انتقض مذهبنا فسيهم فيقرر الخصائص التي يشرف بها المعنى ، بأن تكون غريبة نادرة ، أو تشتمل على حكمة أو أدب " يقول :

" وأعلم أنهم لم يصيبوا تقديم الكلام بمعناه ، من حيث جهلوا أن المعنى إذا كان أدبا ، أو حكمة ، وكان غريبا نادرا ، فهو أشرف مما ليس كذلك بل عابوه لأجل - الاعتدال بهذا الشرف وحده ، وعدم النظر إلى ما سواه ، وإن كان من الأول بسبيل أو متصلا به اتصال ما لا ينفك عنه " .

ثم يثرو عليهم ليحظهم مذهبهم في المعنى مع اعتماده خصائصه في ذاته فيقول : " ولعلم أن الداء الدوي ، والذي أعيأ أمره في هذا الباب ، غلط من قدم الشعر بمعناه ، وأقل الاعتدال باللفظ ، وجعل لا يحطيه من البرية ، إن هو أطل إلا ما فضل من المعنى يقول : " ما في اللفظ لولا المعنى ، وهل الكلام إلا بمعناه " .

بعد أن هويا المذهبين أخذ يترفق ، بأصحابهما ، لعلهما يجدا الصواب معه كما وقع له فيقول : " أترك استضعفت تجنيس أبي تمام : (

ذهبت يذهب الساحة فالتوت فيه الظنون أذهب أم مذهب

أو استحسن تجنيس القائل

حتى نجا من خوفه وما نجا

وقول المحدث :

ناظره فيما حتى ناظره أو دعاني أمت بما أودعاني

لا مبرج إلى اللفظ ؟ أم لأنك رأيت الفائدة ضعفت في الأول ، وقويت في الثاني ؟ ورأيتك لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسممك حروفا مكررة ، تزوم لها فائدة ، فلا

(١) دلائل الإعجاز : عبد القاهر ص ٨٨ تحقيق د . محمد عبد المنعم خفاجي .

(٢) المرجع السابق ص ٩٦ . (٣) المرجع السابق ص ٢٥٥ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٥٣ .

تجدها الا مجهولة منكورة ، ورايت الآخر قد أعاد عليك اللفظة ، كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاه ، ويوهمك أنه لم يزدك ، وقد أحسن الزيادة ووفاه ٠٠٠ ان ما يعطى التجنيس من الفضيلة ، لم يتم إلا بنصرة المعنى ، ولو كان باللفظ ، لما كان فيه مستحسن ولما وجد فيه إلا معيب مستهجن . ”

إذن فلا بد عند الامام من الانتصار لهما معا ، ولن يتم الفضل للكلام الا بالنظم ومعد أن أقتح الفريقين ، أخذ يقرر مبداء الهام ونظريته في اللفظة مما لا تخلو منه صفحة من دلائله ، وهي قضية النظم التي تبدو في مجموع العلاقات بين الفاظ اللفظة ، وليست هي حشدا من الألفاظ ، ولا اهتماما بالمعاني الغريبة النادرة ، بل اللفظة علاقات بين ألفاظها لا تعرف إلا بارتباط بعضها ببعض ، لتوضح ما في الذهن من علائق على جهة الرمز لا النقل يقول الامام :

” ان الألفاظ التي هي أوضاع اللفظة ، لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ، ولكن لأن يضم بعضها الى بعض ، فيعرف فيما بينها قوائد ، وهذا علم شريف ، وأصل عظيم والدليل على ذلك ، أنا إن زعمنا ، أن الألفاظ التي هي أوضاع اللفظة ، إنما وضعت ليصرف معانيها في أنفسها ، لأدى ذلك إلى ما لا يشك عاقل في استحالة وهو أن يكونوا ، قد وضعوا للأجناس الأسماء التي وضعوها لها لتعرفها بها . . . . حتى كأنهم لو لم يكونوا قد وضعوا الحروف ، لكنا نجعل معانيها ، فلا نعقل نغيا ولا نهيا ولا استفهاما ولا استثناء وكيفوا المواضع لا تكون ولا تتصور إلا على معلوم ؟ فمحال أن يوضع اسم أو غير اسم لغير معلوم ، ولأن المواضع كالإشارة ، فكما أنك إذا قلت : خذ ذاك لم تكن هذه الإشارة ، لتعرف السامع الإشارة اليه في نفسه ، ولكن ليعلم أنه المقصود من بين سائر الأشياء التي نراها ونبصرها ، كذلك حكم اللفظ مع ما وضع له ، ومن هذا الذي يشك ، أننا لم نعرف الرجل والفرس والضرب والقتل الا من أسمائها ؟ لو كان كذلك مساع في العقل لكان ينبغي إذا قيل زيد أن تعرف المسمى بهذا الاسم ، من غير أن تكون قد شاهدته ، أو ذكر لك بصفته . . . . وإذا قد عرفت هذه الجملة ، فاعلم أن معاني الكلام كلها معان لا تتصور إلا فيما بين شهيئين ، الأصل والأول هو الخبر ، وإذا أحكت العلم بهذا المعنى فيه عرفته في الجميع ، ومن الثابت في المقول ، والقائم في النفوس أنه لا يكون خبر حتى يكون مخبر به ومخبر عنه ، ومن ذلك امتنع أن يكون لك قصد إلى فعل من غير أن تريد إسناده إلى شيء ، وكنت إذا قلت أضرب لم تستطع أن تريد منه معنى

فى نفسك من غير أن تريد الخبره عن شىء مظهر أو مقدر ، وكان لفظك به اذا أنت لم تروه ذلك ، وصوت تصوته سواء .

والامام هنا يقرر أن ألفاظ اللغة لا أهمية لها مفردة ، لتعرف على معانيها ففى ذاتها ، ولكنها وضعت لأن يضم بعضها إلى بعض ، وعلق بعضها ببعض حتى تصير معانيها ، ونبليخ الفرض منها ، غلو أردنا أن نحرف ما يدل عليه كلمة " فرس " محددًا محصورًا ، لما استطعنا ذلك ، لأنه اسم جنس عام لا وجود له ، الا فى أفراده فاذا وقع بين الفاظ اخرى فى عبارة كما نقول : " فرس فى الحديقة " فقد دلت الكلمة فى التركيب على منظور ، ورمزت الى شىء معين ، ولم يكن المسمى فى الحديقة هو كل المعنى للكلمة السابقة .

ولذلك استطاع عبد القاهر ، عن طريق الكشف لرمزية اللغة ، أن يعتبر اللفظ الذى يرمز الى معنى ، لا وزن له مفردًا ، ولا ينهض وحده بتصوير معناه ، إلا اذا اشترك مع غيره ، وارتبط بألفاظ أخرى ، فى نظم محكم ، وعند ذلك يكون لكل لفظ قيمة بقدر اشتراكه فى تحديد الصورة العامة للمعنى المراد ، ويكون حينئذ للنظم وحده ، الميزة فى الكشف عن المعانى البهية واضحة ومحددة ، بينما يعجز اللفظ عن النهوض بالمعنى وحده ، ولا يتصور حدوث ذلك بالمعنى الذهنى المجرد ، لأن السامع لا يعرف عنه شىء الا اذا أشار المتكلم إليه بكلمة ترمز إليه ، فيحرك الرمز الصورة الذهنية المترسبة فى الباطن بين ازدحام الصور الأخرى فى الذهن ، لالفاظ اللغة التى اكتسبها الإنسان فى حياته .

وقد غسر ذلك مندور بالرمزية فى اللغة ، (٢) التى وصل إليها النقد حديثًا فى الغرب وألحق عبد القاهر ، بوضع هذه النظرية " فت " .

(٣) وانا مع الدكتور نايل فى أن الامام قد سبق النقد الحديثالى هذه النظرية وصرح فيها واتخذها وسيلة للكشف عن أهمية النظم ، وقدرته على تصوير المعنى والفرض بدقة واحكام .

ولم يبق للامام عبد القاهر بعد هذا الصراع الا أن يحدد معنى النظم ، لترتقى منه فى النهاية الى توضيح معالم الصورة الأدبية عنده .

- (١) دلائل الاعجاز : عبد القاهر الجرجاني ص ٤٧٣ ، ٤٧٤ تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى .
- (٢) الميزان الجديد : د . محمد مندور ص ١٨٦ .
- (٣) نظرية العلاقات للدكتور محمد نايل أحمد ص ١٠٠ .



وفي تحديد معنى النظم يقول : " واعلم أنك إذا رجعت الى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك ، ألا نظم في الكلم ، ولا ترتيب ، حتى يعلق بعضها ببعض ، وبين بعضها على بعض ، وتجعل هذه بسبب من تلك . . . وإذا كان كذلك فعلى أن ننظر إلى التعليل فيها والبناء ، وجعل الواحدة منها بسبب من صاحبها ، ما معناه وما محموله ؟ " (١)

فيصبح الاسم فاعلا لفعل أو مفعولا أو خبرا أو صفة أو حالا أو مجسورا أو استفهاما أو شرطيا الى غير ذلك من ألوان العبارات في علم النحو ، الذي يربط بين النظم فيقول - عبد القاهر : " واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيع عنها . . . وذلك أنا لا نعلم شيئا يفتنيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه فينظر في وجوه الخبر ، وفي الشرط والجزاء ، وفي وجوه الحال ، وفي الحروف والفرق بينها ، ونيابة بعضها عن بعض وفي حروف العطف والتعريف والتكثير والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإضمار والإظهار والجمع والتقسيم والتشبيه التمثيل .

وحينا تتخذ الكلمة بخصائصها السابقة ، مكانها من النظم المبني على معاني النحو ، تتألف الصور الأدبية عند الامام ، لأن في الصياغة كلمات مرتبطة ، وجملا مشدودة بعضها ببعض في اتساق واحكام لينم عن التصوير الدقيق المفروض من الصياغة والنظم يقول عبد القاهر عن الصورة الناتجة من النظم :

" أنك ترى الرجل قد تهدي في الأصباغ ، التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج ، الى ضرب من التخير والتدبير ، في أنفص الأصباغ ، وفي مواقعها ومقاديرها ، وكيفية مزجها لها ، وترتيبه إياها ، إلى ما لم يتهد إليه صاحبه فجاء نقشه من اجل ذلك اعجب ، وصورته أغرب (٢) وكذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني ووجوه ، التي علمت أنها محصول النظم " .

لذلك أصبح النظم عنده وسبيل الكلام لديه هو " سبيل الصياغة والتصوير وان سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشئ " الذي يقع عليه التصوير والصوغ كالفضة والذهب ، يصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في ضوغ الخاتم ، وفي جودة الصمغ ودائمه ، أن تنظر الى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع عليه العمل والصنعة

(١) دلائل الاعجاز : عبد القاهر ص ٩٧ تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي .

(٢) المرجع السابق راجع ص ١١٢ ، ١١٨ التحقيق السابق .

(٣) المرجع السابق ص ١٢٣ .



كذلك محال إذا أنت تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام ، أن تنظر في مجرد معناه ، وكما أننا لو فضلنا خاتماً على خاتم ، بأن يكون فضة هذا أجود ، أو فضة أنفس ، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم ، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت ، من أجل معناه إلا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام ، وهذا قاطع فاعرفه .

هذا إذا كانت الكلمة التي اتخذت مكانها من النظم قامت على الحقيقة ، لا تمت إلى الخيال مصلة ، فكيف يراها الإمام إذا نبعت الكلمة من منابع الخيال الثرة ، والخيال كما نعلم حديثاً عنصر حتى من أهم عناصر الصورة الأدبية في النقد الحديث ، وبعد القاهرة يرى أنه رائد من روافدها الكثيرة ، وأعظمها هو النظم ، وهو الأساس الذي بدونه لا يقبل الخيال ولا تحسن وسائله ، فلو وقعت استعارة في نظم فالجمال في الصورة لا يرجع إلى الاستعارة فقط ، ولكنه يرجع أولاً إلى جمال النظم ، وإنما الاستعارة التي وقعت موقعها من الجملة أو التركيب ، قد زادت النظم جمالاً على جمال .

فالكلمة المستعارة مثلاً هنا حققت غايتين : إحداهما الجمال الذي ينبع من موقع الكلمة في النظم ، واتخاذها الوضع اللائق بها ، وثانيهما الجمال الذي أضافه الخيال على الكلمة ، ولكن الجمال الثاني لا اعتبار له إلا بالنظم الذي تتألف منه الصورة ، ولذلك لو اختلف النظم — مهما حوى وسائل الخيال — سقطت الصورة وتجردت من كل عناصر الجمال .

وهذه نظرية دقيقة من الإمام في الصورة ، أعقلها النقد الحديث إلا نادراً كما سنرى ويذكر اتجاهه في مواطن كثير منها قوله بشأن الاستعارة :

"واعلم أن هذا — أعني الفرقين أن تكون المزية في اللفظ ، وبين أن تكون المزية في النظم — باب يكثر فيه الخلط ، فلا تزال ترى مستحسنات قد أخطأ بالاستحسان موضع فيخل اللفظ ما ليس له ، ولا تزال ترى الشبهة قد دخلت عليك في الكلام ، قد حسن من لفظه ونظمه ، فظننت أن حسنه ذلك كله للفظ دون النظم ، مثال ذلك أن تنظر إلى قول ابن المعتز :

وانى على إشفاق عيني من العسدا لتجمع منى نظرة ثم أطرق

تري أن هذه الطلاوة ، وهذا الظرف ، إنما هو لأن جمال النظر يجمع ، وليس هو لذلك ، بل لأن قال في أول البيت "وانى" حتى أدخل اللام في قوله : "لتجمع" ثم قوله : "منى" ثم لأن قال : "نظرة" ولم النظر مثلاً ، ثم لكان "ثم" في قوله : "ثم أطرق" وللطيفة أخرى نصرت هذه اللطائف كلها ، وهي اعتراضه بين اسم ان وخبرها بقوله : "على إشفاق عيني"

(١) دلائل الإعجاز : عبد القاهر ص ٢٥٥ تحقيق الدكتور محمد عبد المصطفى خفاجي

(١) من العدى \* ، وغير ذلك كثير من ألوان الخيال التي وفد إليها الجمال عن طريق النظم .

وهذا الصق في التناول والاستقصاء ، اعتد عبد القاهر بالنظم وحده في تأليف الصورة وتكون أركانها ، كما هو واضح في نقده لأبيات كثيرة عزة ، التي استحسناها بعض النقاد قبله لتفرد ألفاظها بالجمال ، مع أنها لا تحمل كبير معنى ، وخالفهم الإمام مبن ليسر ان الجمال فيها يرجع الى حسن النظم ، وه يرتفع حيث يقول عقب قول كبير السابق :

ولما قضينا من منى كل حاجة  
ومسح بالاركان من هو مسح  
... الخ الأبيات .

قال الامام لا ثما عليهم صنيعهم " ثم انظر هل تجد لاستحسانهم ومحمد هم وثنائهم ومدحهم منصرفا ، إلا الى استمارة وقعت موقعها ، وأصابت غرضها ، أو حسن ترتيب ، تكامل معه البيان ، حتى وصل المعنى الى القلب ، مع وصول اللفظ الى السمع واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن ... الى قوله الذمهم فيه وجه الصواب : فقل الآن هل بقيت عليك حسنة تحيل فيها على لفظة من ألفاظها ، حتى إن فضل الحسنة يبقى لتلك اللفظة ، ولو ذكرت على الانفراد ، وأزيلت عن موقعها من نظم الشاعر ونسجه وتأليفه وترميته . ثم يقول بعد أن يشبه النظم فيها بنظم اللالئ في العقد : بل حق هذا المثل أن يوضع في نصرة بعض المعاني العظيمة والتشبيبية بعضا ، وازدياد الحسن منها بأن تجامع شكلها منها شكلا ، وأن يصل الذكربين متدانيات في ولادة العقول اياها ، ومتجاورات في تنزيل الألفهام لها " .

ولا اهتمام عبد القاهر بالنظم ونهايته به جعل بعض النقاد يزعم أنه شكل لا يهتم بشرف المعنى ونديته (٢) لذلك استحسنا الصورة الأدبية السابقة للشاعر كثير ، مع أنها لم تحفل بمعنى شريف .

والذي أراه أن نظرية عبد القاهر في النظم والصورة بريئة من الشكلية الصرفة التي اتهم بها ، ونستطيع دفعها بالتالي :

أولا : أنه اهتم أولا بالمعنى المفرد ، وأعطى له سمات النبيل والشرف وسبق ذلك في موضعه .

- (١) دلائل الاعجاز : عبد القاهر ص ١٣١ تحقيق د . محمد عبد المنعم خفاجي .
- (٢) حيث يصفها ابن قتيبة بأنها خالية من كل معنى مفيد ، في كتابه " الشعر والشعراء " ص ٧ وما يليها ، ويصفها ابو هلال العسكري بقوله وليس في هذه الالفاظ كبير معنى غسى كتابه " الصنائع " ص ٥٩ .
- (٣) اسرار البالغة : عبد القاهر الجرجاني ص ١٤ : ١٧ تحقيق السيد محمد رشيد رضا .
- (٤) النقد الأدبي الحديث : د . محمد الفنيص هلال ص ٣٩٠ .

ثانياً : ان النظم يبنى على اختيار معاني الألفاظ ، وانتقائها ، ثم تأليف هذه المعاني والتوحي بينها ، ولا شك أن هذا يثبت للمعنى في النظم شرفاً ونبلاً .

ثالثاً : ان الصورة الانبسية التي تألفت من خيوط النظم انما يرجع جمالها وسحرها الى ما تحققه من شرف الفرض وسمو المفرد .

رابعاً : وعلى ذلك فاهتمام عبد القاهر بالنظم والصورة ، انما هو من أجل المعاني والافراض التي تكون الصورة خير سفارة عنها ، وأقواها توصيلاً الى النفس وتأثيراً فيها .

خامساً : وأدى اهتمامه بالمعنى والفرض ، الى ان يرتقى بالصورة الى ما وراء الحس - الظاهر عن طريق الوحي في الصورة ، وهو ما يسميه عبد القاهر " بمعنى المعنى " الذي يزيد المضمون شرفاً .

ويرى انه ليس المراد من الألفاظ في التراكييب ظواهر معناها فقط ، ولكن يراد فوق هذا ان يشار بمعانيها الى معان أخرى " حتى يكون هناك مجاز واتساع " (٢) وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهرها وضعت له في اللفظة ، ولكن يشار بمعانيها الى معان أخرى " - ويجلى " معنى المعنى " وضوحاً ، لعمليته التامة به .

" ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضعه في اللفظة ، ثم تجد لذلك - المعنى دلالة ثانية الى الفرض " (٣) ويضرب لذلك امثلة عدة منها قولهم : " كثير رماذ القدر " وينتقل اللفظ فيه الى المفهوم الذي هو المعنى الوضعي لللفظة ، وهو معنى الكسرم ثم هذا المعنى الى معنى المعنى ، والمعنى الأول وهو المجازي بمثابة الوشي والكسوة للمعنى الثاني ، الذي قصد اليه عن طريق معنى المعنى ، والمعنى الثاني ، هو الذي كسى ذلك الوشي المجازي وحلى به " (٤) .

ويضيف الى مفهوم الصورة فوق ما تقدم ايضاحاً لمعالمها ، وكشفاً لجوانبها ، مشاركة الألفاظ بموسيقاها ، ودلالاتها الصوتية ، مما يزيد حسن النظم وجمال التأليف ، فتشرب الصورة بعناصر عديدة تمنحها القوة والتأثير .

ولذلك ينبغي ألا تكون الكلمة غريبة وحشية ، بل مألوفة على السمع ، مستعملة غير مهجورة ، وحروفها حفيفة ، منسجمة بعضها مع بعض ، متألّمة مع معناها ، وأن

(١) دلائل الاعجاز : راجع منهج عبد القاهر في الكتاب للدكتور خفاجي ص ٢٧ .

(٢) دلائل الاعجاز : عبد القاهر ص ٢٦٤ . (٣) المرجع السابق ص ٢٦٢ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٦٢ ، ٢٦٣ .

تتواءم بمعانيها السابقة مع جاراتها في النظم ، إذ لا اعتداد بها مفردة ، إلا حينما يتسق معانيها بعضها مع بعض يقول : " أن تكون حروف هذه أخف ، وامتزاجها أحسن ، وهل تجد أحدا يقول هذه اللقطة نصيحة ، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملاءمة معانيها لمعاني جاراتها " .

ويقول : " فلا جمال أذن في اللفظ من حيث هو صوت مسموع ، وحروف تتوالى في النطق ، وإنما يكون ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب .

فالملاءمة بين حروف الكلمات ، وخفة النطق بها ، وتناسبها مع معانيها شدة أولينا وخفة وثقلا ، كل ذلك حسن للألفاظ لا شك فيه ، راجع إلى ذاتها ولكنه يزيد النظم فضلا ، إذا وقعت منه في مكانها ، كالشأن في ألوان الخيال .

وينتقى أقوى أنواع الإيقاع في النظم ، وأعمق موسيقى في التأليف ، كالمزاجية بين معنيين في الشرط والجزاء ، والتعليق ، والتقسيم مع الجمع ، والتشبيه المتعدد والمركب حيث تتجاوب أصداؤ النظم مع انغام الموسيقى ، النابعة من زوايا متعددة لتشارك في جمال النظم الذي تتألف منه الصورة الأدبية ويذكر تحت عنوان " فصل في النظم يتحد في الوضع ، ويدق فيه الصنع " فيقول :

" واعلم أن ما هو أصل في أن يدق النظر ، ويغض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام ، ويدخل بعضها في بعض ، ويشد ارتباط ثلث منها - بأول وان يحتاج في الجملة ، إلى أن تضمها في النفس وضعا واحدا ، وأن تكون حالها فيها حال الباني ، يضع يمينه ها هنا ، في حال ما يضع يمينه هناك ، نعم وفي حال ما يصر مكان ثالث ورابع يضمهما بعد الأولين ، وليس لما يجي على هذا الوصف حد يحصره أو قانون يحيط به ، فانه يجيى على وجوه شتى ، وأنحاء مختلفة ، فمن ذلك أن تزاح بين معنيين في الشرط والجزاء مع قول البحتري :

إذا ما نهى الناهي فليج بى الهوى أصاغت إلى فليج بها الهجر

ومضرب الأ' لأنواع مختلفة من موسيقى النظم إلى أن يقول : ونوع ثالث وهو ما كان قول كثير :

وإني وهيامي بعزة بعدد ما تخليت ما بيننا وتخلصت  
لكالترجي ظل الفمامة كلما تبوأ منها للمقيس لاضمحت

(١) ثم ذكر منه التقسيم مع الجمع والتشبيه المتعدد والمركب ....

وملائمة وقع الكلمة مع اختها في الشطرة ، ثم ملائمتها مع الشطرة الأخرى ، ثم ملائمة البيت مع البيت ، ومع أبيات القصيدة ، وهكذا حتى يتم النظام الهندسي الموسيقي للقصيدة ، لأن الرجل مفرم في الاعتماد بالأجزاء إلا نادرا ، لاعتقاده أن استقامة الجزء ، وملائمته مع الآخر سيؤدي في النهاية إلى سلامة الإيقاع في القطع (٢) أو القصيدة .

(٣) واهتمام الإمام بالجزئيات في النظم ، دعا بعض النقاد أن يقصر عنايته التامة بالصور الجزئية فحسب ، ولم يهتم بالصورة الكلية في الأدب العربي ونقده .

والحق أنه وجه اهتمامه للصورة الجزئية إلا نادرا ، وكان أستاذنا الدكتور نايل على صواب حينما أثبت أن الإمام تناول الصورة الكلية (٤) نقده قليلا ، نظريا وتطبيقيا ، ومن أراد تفصيلا فليرجع مشكورا إلى كتابه ، فمعالا طالة .

والذي أحب أن أذكره هنا ما أشار إليه الإمام من العناية بالصورة الكلية في قوله :

"واعلم أن من الكلام ، ما أنت ترى المزية في نظمه الحسن ، كالأجزاء من الصيغ تتلاحق ، ومنضم بعضها إلى بعض ، حتى تكثر في العين ، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ولا تقضى له بالحدق والاستاذية ، وسعة الذرع ، وشدة المنه ، حتى تستوفي القطعة وذلك ما كان من الشعر في طبقة ما أنشدت من أبيات البحري : (٥)

بلونا ضرائب من قد نرى      فما إن رأينا لفتح ضريبا  
..... الخ الأبيات (٦) .

ومن الصور الكلية التي تناولها أيضا قول ابن الرومي :

خجلت خدود الورد من تغزيله      خجلت خدودها عليه شهاده  
لم يخجل الورد الورد لونه      الا وناحله الفضيله عانده  
للنرجس الفضل البين وان أبى      آب وحاه عن الطريقه حائده  
وفضل القضية أن هذا قائده      زهر الرياض وأن هذا طارده

- (١) دلائل الإعجاز : عبد القاهر ص ١٢٢ وما بعدها بتصرف .
- (٢) نظرية العائلات : د . محمد نايل أحمد ص ٤٨ .
- (٣) د . محمد الفني هلال في النقد الأدبي الحديث .
- (٤) نظرية العائلات : د . محمد نايل ص ٤٤ وما بعدها .
- (٥) دلائل الإعجاز : عبد القاهر ص ١٢٤ . (٦) المرجع السابق ص ١٢٠ .

شتان ما بين اثنين هذا موعد	بتسلب الدنيا وهذا واعود
ينهى النديم عن القبيح بلحظه	وعلى المدامة والسماع مساعد
اطلب بمقلبك في السماع سميح	أبدا فانك لا محالة واحد
والورد ان فكرت فرد في اسمه	ما في الملاح له سوى واحد
هذي النجم هي التي رتبهما	بحيا السحاب كما يربى الوالد
فانظر الى الآخرين من أدناهما	شبهها بوالده فذاك الماجد
أين الخدود من الميون نفاصة	ورياسة لولا القياس الفاسد

وترتيب الصنعة في القطعة أنه عمل أولا على قلب التشبيه . . . . . فشبّه حمرة الورد بحمرة الخجل ، ثم تناسى ذلك وخدع عنه نفسه ، وحملها على أن تعتقد أنه خجل على الحقيقة ، ثم لما اطمأن ذلك في قلبه ، واستحكمت صورته طلب لذلك الخجل علة ، فجعل علة ، أن فضل على الترجس ووضع في منزلة ليس يرى نفسه أهلا لها ، فصار يشوب من ذلك ويتخوف عيب العائب وغمزة المستهزئ وتجد ما يجد من مدح مدحه يظهر الكذب فيها ، وفطر حتى تصير كاللهز بمن قصد بها ثم زادته الفطنة الثاقبة والطبع المشرقي سحر البيان ، ما رأيت من وضع رجس في شأن الترجس ، وجهة استحقاقه الفضل على الورد فجاء بحسن واحسان لا تكاد تجد مثله الا له .

أشار الامام الى الصورة الكلية في القطعة - السابقة لابن الروي وان لم يصرح بها وقد ذكرها في معرض التشبيه حيث شبه حمرة الورد بحمرة الخجل تشبيها مقلوما ولو كان حديثه عن الصورة الجزئية لوقف عند هذا الحد ، ولكنه استمر في تحليل الصورة كلها ليقف على مواطن الحسن فيها غير مكثف بالتشبيه فقط ، والذي يدل على ذلك الفقرة الاخيرة حيث قام الترجس بفطنته الثاقبة بتقديم الحجج والأدلة ليستحق الفضل على الورد ونال الشرف وحده ثم ختم حديثه بقوله فجاء بحسن واحسان لا تكاد تجد مثله إلا له .

وصحيح أن الامام لم يصرح بلفظ الصورة الكلية الا أن تحليله يدل عليها ، وتناول غيرها في الدلائل ، في قطع صغيرة تشبه السابقة ، وفي بعض آيات القرآن الكريم .



## ثانياً : الصورة الشعرية في باب السرقات :

ولن يكون حديثنا هنا عن السرقات الأدبية ، فذلك له مجال آخر ، ولكن الحديث سيكون عن الصورة الأدبية التي كشف عنها الإمام أثناء حديثه عن السرقات .

ولذلك نراه يتصدى للقوم ، ويصف رأيهم بالخطأ المض لأنهم اعتبروا الصورتين المختلفتين ، لمعنى واحد ، يمدان شيئاً واحداً ، ولا تفاوت بينهما ، لأن المعنى في الصورة الأولى هو نفسه في الصورة الثانية ، وإنما الاختلاف في هيئة النظم وتركيب الصورة وهذا لا يفيد شيئاً .

ويوضح لهم ، بأن التفاوت بين الصورتين على هذه الصفة السابقة أمر محتم ولازم وأن التباين في المعنى بعد التصور جاء نتيجة لاختلاف في هيئة الصورة ، مع أن المعنى كان واحداً في البدايات ، فتباين الصورتين عليه أعطى لهما معنى جديداً .

ولا يعقل أن يتم الاتفاق بينهما إلا في حالة واحدة حينما يغير الشاعر التأثير ، كل لحظة عند الشاعر الأول بلفظة تشبهها في المعنى وهكذا حتى آخر الصورة فيكون بين الصورتين اتفاق تام ولا تفاوت بينهما ، لأن الشاعر الثاني لم يعرض المعنى في نظم أو صورة جديدة يقول الإمام عن القوم : " وجدتهم قد قالوا ذلك من حيث قاسوا الكلامين على الكلمتين ، فلما رأوا إذا قيل في الكلمتين أن معناهما واحد لم يكن بينهما تفاوت ولم يكن للمعنى في أحدهما حال لا يكون له في الأخرى ، ظنوا أن سبيل الكلامين هذا السبيل ، ولقد غلطوا فأفحشوا لأنه لا يتصور أن تكون صورة المعنى في أحد الكلامين أو البيتين مثل صورته في الآخر البتة ، اللهم إلا أن يحدد عامد البيت فيضع مكان كل لفظة منه لفظة في معناها ولا يعرض لنظمه وتأليفه ، كمثل أن يقول في بيت الحطيئة :

دع المكارم لا ترحل لبغيتيها      واقعد فانك أنت الطاعم الكاس  
ذر المفاخر لا تذهبلطبيها      واجلس فانك أنت الأكمل اللابس

وما كان هذا سبيله كان بمنزلة من أن يكون به اعتداد . . . . . ولا أن يجعل الذي يتصاطاه بحمل من يوصف بأنه أخذ معنى ، ذلك لأنه لا يكون بذلك صانداً شيئاً يستحق أن يدعى من أجله واضح كلام ، وممتانفجارة وقائل شعر . . . . "

(١) دلائل الإعجاز : عبد القاهر . تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ص ٤٢٩ و



لأن اللفظ المفرد ، لا يمكن أن يخفى المعنى ، وإنما الذي يخفيه النظم والصورة \* ولو كان المعنى معاداً على صورته وهيئته ، وكان الآخذ له من صاحبه لا يصنع شيئاً غير أن يبدل لفظاً مكان لفظ ، لكان الاختفاء فيه محالاً ، لأن اللفظ لا يخفى المعنى ، وإنما يخفيه إخراجاً في صورة غير التي كان عليها \* (١)

وكذلك ليس العبارة بمعنى اللفظ في نفسه وذاته ، بل في نظمه وصورته كما لا يكون الذهب بنفسه ومعدنه وإنما بصورته ، خاتماً كان أو سواراً يقول الإمام \* وجملة الأمر أنسه كما لا تكون الفضة خاتماً أو الذهب سواراً وغيرهما من أصناف الحلل بأنفسهما ولكن بما يحدث فيهما من الصورة ، كذلك لا تكون الكلمة المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كلاماً وشعراً من غير أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توحي معاني النحو وأحكامه \* (٢)

وتأسيساً بذلك يضع الإمام عبد القاهر الأساس في التفاوت والمفاضلة بين شاعرين في صورتهم ، وإذا تناولوا معنى متحداً ، فيقسمه قسمين : قسم يكون فيه أحد الشاعرين قد أخفق في تصويره ، والآخر جاء بصورة فائقة ، وقسم جاء فيه كل من الشاعرين في المعنى الواحد بصورة غريبة جديدة .

يقول الإمام في الشاعرين اللذين صورا معنى واحداً : \* وهو ينقسم قسمين : قسم أنت ترى أحد الشاعرين فيه قد أتى بالمعنى غفلاً ساذجاً ، وترى الآخر قد أخرجته في صورة تروق وتعجب .

وقسم أنت ترى كل واحد من الشاعر قد صنع في المعنى وصور .

ويحلل سر التفاوت في القسم الأول بقوله : \* أما لأن متأخراً قصر عن مقدم ، وأما لأن هدى متأخر لشيء لم يهتد إليه المتقدم ومثال ذلك قول المتنبي :

بئس الليالي سهرت من طربى شوقاً إلى من يبيت يرقدها  
مع قول البحتري :

ليل يصاد غنى ومهفة الحشا ضدين أسهره لها وتناميه (٣)

والقسم الثاني : ذكر ما أنت ترى فيه ، في كل واحد من البيتين صنعة وتصويراً وأستاذية على الجملة ، ومورد أمثلة كثيرة منها قول النابغة :

(١) دلائل الإعجاز : عبد القاهر ص ٤٢٧ . (٢) المرجع السابق ص ٤٣٠ . (٣) المرجع السابق ص ٤٣١ .



الكبير بين اختلافي الصورتين مع أن الفرض واحد وهو الظاهر للمدح وهما في نفس الوقت صورتان بارعتان ورائعتان ، ثم ذلك الاهتمام القوي بالصورة الأدبية فسي الموازنة والتقدير والحكم على صاحبها بالسرقة أو الابتكار فيها مع إهمال اللفظ منفردا إذ لا قيمة له وحده في الشعر والتصوير وإنما تكون له إذا ظهر دوره مع غيره في النظم والصورة .

ومعد فهذا ما وصل إليه النقد العربي القديم ، في شخص الإمام عبد القاهر - لتوضيح مفهوم الصورة الأدبية التي نبعت في النهاية من النظم المحكم الجيد ، وبيان أركانها ومعالمتها وخصائصها عن طريق التحليل للنصوص الأدبية وإيراد النماذج القوية من الصور والتعرف على خصائص الجمال والجلال فيها من غير قصد إلى التثويب أو المنة لها والنص الصريح ، أو التعميد لخصائصها وأركانها ، هذا هو ما ينقص النقد القديم في تناوله لفهم الصورة وليس هيا لأنه كان يمثل مرحلة من المراحل التاريخية في التعرف عليها وبيانها وتوضيحها .

وفي نهاية المطاف مع الإمام عبد القاهر ، نجمل ما وصل إليه في توضيح الصورة الأدبية والتعرف على خصائصها وذلك في إيجاز :

أولا : أنه أعطى اللفظ حقه ، كما أعطى للمعنى حقه كذلك .

ثانيا : أنكر الإمام إتيان الصورة من اللفظ وحده ، كما أنه ينبغي ألا يكون جمال الصورة راجعا إلى المعنى فقط .

ثالثا : أن اللفظ عنده تابع للمعنى بينما عند ابن خلدون وغيره أن المعنى تابع للفظ والأصح ما ذهب إليه الإمام لأنه مجال لتطور العبقريات في التصوير ، والواقع أن بينهما فوارق كبيرة أهمها :

أ - أن الصورة الأدبية عند الإمام ، تشكل في ذهن أولا ، ثم تهتز إلى الخارج بعد انتظامها ، بعكس رأي ابن خلدون ، فهي عنده تشكل خارج ذهن ، لأن الأديب يجمع ألفاظا قد تفرشت هنا وهناك ، وأحيانا يخطئ الفرض بذلك الجمع الخارجي .

ب - أن الصورة عند الإمام ما دامت داخلية أولا ، فسيكون للعقل والملاحظة والشاعر أثر في حيوتها وقوتها ، بينما نجدها على رأي ابن خلدون ، ربما لا يعمل فيها غير العقل ، في عملية جمع الألفاظ لتحقيق غرض ما

ج - ان الصورة عند الإمام ، سيكون لها معنى مقصود ، وفرض يهدف إليه الشاعر ، وعلى ذلك ينظمها في ذهنه حسب الفرض ، بينما في رأى ابن خلدون قد يخطئ الشاعر الفرض ، لأن عملية الجمع الذي يقوم بها الشاعر ابتداءً ربما تكون على غير اتفاق مع الفرض الذي يهدف إليه .

د - أن الصورة عند الإمام فيها احتمال للإحباط بمعنى ثانٍ خلاف المعنى الأول - الذي بنيت عليه الصورة في ذهنه بخلافها عند أمثال ابن خلدون . فان لها معنى واحداً ناتجاً عن نظم الألفاظ بعد اختيار موقع كل كلمة فيه .

هـ - أن اتجاه عبد القاهر في مجال لظهور المبقرات في الفن ، أما اتجاه ابن خلدون ، فالجاء فيه ضمني يأتي عن طريق المصادفة غالباً ، كالطفل الذي يلعب بالمكعبات حتى يقع على تشكيل فريد بالمصادفة ، وهذا نادر بينما في الأول تكون له الإرادة ، والتحكم في التشكيل ، وذلك أقرب إلى المبقرية من الثاني .

وعلى ذلك فإذا حضر المعنى للصورة عند الإمام أنت إليه الألفاظ موفرة سهلة وأما عند أمثال ابن خلدون فنسجد صعوبة في تحضيرها ، وحتى إذا تيسر ذلك فلن نصل إلى المعنى إلا بعد محاولات عديدة .

رابعاً : ان أساس الجمال عنده يرجع إلى النظم والصياغة والتصوير .

خامساً : ان الصورة الأدبية الحقة ، تتكون من العلاقات بين الألفاظ ، وتتألف من خيوط النظم الجيد .

سادساً : ان كل كلمة في النظم أو الصورة ، لا بد أن تأخذ مكانها بين اخواتها ويرتبط معناها بمعاني الكلم فيها على أساس التوحي لمعاني النحو .

سابعاً : لهذا تحققت الوحدة الفنية والترابط الوثيق بين اجزاء النظم والصورة والتلازم بين عناصرها .

ثامناً : ان الصورة عنده لا تتعلق بالشكل وحده ، ولكنها تتمازج مع المضمون من حيث التبع والنتيجة ، وإنما جاءت الصورة لتوضيح المعنى وتعميقه والكشف عن الفرض من القصيد الذي يترابط فيه الصر لتأدية المراد .

(١) ويرى الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي أن عبد القاهر متأثر في النظم بأستاذه الروحي ابن جني في كتابه الخصائص قبل أن يستفيد من أي إنسان آخر : موضح عبد القاهر في كتابه لائل الاعجاز لعبد القاهر : تحقيق استاذي د . خفاجي صاحب الرأى الفريد في هذا .

تاسعا : ولصلة الصورة بالمضمون صلة وثيقة ، توحى بمعان جديدة لتأكيد المعنى  
الأول ، فيزداد جلاءً ووضوحاً ، وهو ما سماه الامام " معنى المعنى " .

عاشرا : أن قيمة الخيال في الصورة ، لا يمدو أن يكون رائداً واحداً من الروافد العديدة  
فيها ، وان وقع في نظم زاد الصورة جمالا على جمال النظم المحكم .

الحادي عشر : أن أهم روافد الصورة ، هو النظم ، أما ما عدا ذلك من روافد اللفظ  
الحسن والخيال والموسيقى والمزاوجة وغيرها فهي روافد اضافية تزيد من جمال  
النظم .

الثاني عشر : أن الامام عبد القاهر صرح بوسائل الموسيقى الداخلية التي يتدفق منها  
النظم وجعلها من أدق أنواع الصنع ، وأشرف ألوان النظم ، كالمزاوجة والتقسيم  
وغير ذلك مما سبق . ولم يهتم بالموسيقى الخارجية لشيوعها .

الثالث عشر : انه ركز اهتمامه على نقد الصور الجزئية والتعرف على خصائصها ، والتحليل  
لها ، الا القليل من الصور الكلية .

الرابع عشر : أدى كشفه لنظرية الرمز في الفاظ اللغة إلى معانيها ، إلى توفيقه في توضيح  
معاني النظم ، وتثبيت دعائمه ، واعتماد الصورة الأدبية عليه وحده ، أولا وقبل كل  
شيء .

الخامس عشر : أفاد الامام من سابقه ، فيما انتهى إليه ، فأصبح اتجاهه في الصورة  
الأدبية واضحا لا غموض فيه .

السادس عشر : ان المرجع في التفاضل عنده بين الصور في الشعر والأدب إلى الصورة الأدبية  
في ذاتها وما أوحى إليه من معان لا إلى ذات المعنى والمضمون وحدهما .

السابع عشر : اختلاف النظم عنده ، وتباين التعبير لمعنى واحد ، لا يمكن بحال أن تتفق  
فيه صورتان لشاعرين مختلفين يستقل كل منهما بنظم يخالف الآخر مع اتحاد المعنى  
— مثل ما سبق بين النابغة وابى نواس — بل لا بد من الاختلاف في التأليف والايحاء  
ودرجة التأثير في النفس .

الثامن عشر : استطاع عبد القاهر ، بذوقه الأدبي ، أن يربط بين النظم وصورته في الشعر  
وبين الفنون الأخرى ، مما يصح فيه التصوير ، كالنقش والصياغة للمعادن وأصباغها ،  
وأن الصورة تلازم النظم كتلازم الهيئة والشكل للمعادن في صورها المختلفة من خاتم  
وأسورة مثلاً أو ملازمة الألوان والأصباغ وتوزيعها ومقاديرها على رقعة الصورة ، في  
تشابه تام بين الصناعتين ، صناعة الشعر وغيرها من الصناعات الأخرى .

التاسع عشر : عرض الامام وسائل الخيال من تشبيه واستعارة وغيرها ، وأنها أحد الروافد في النظم ، والنظم فوقها ، لأنه لم يمتد بألوان الخيال الا بعد اعتداده بالنظم في تأليف الصورة ، وأما تحديد معالم الخيال في ذاته ، فقد تردد عهد القاهر في مفهومه وسماه التخيل أو الإيهام ، وذكر الغني هلال أن النقاد الصرب القداس ، لم يصلوا الى مفهوم دقيق للخيال وأثره في الصورة .

ومبر الامام عن الخيال بالخيالات ، فيذكر بعد قول الشاعر :

ان السحاب تستحي اذا نظرت الى نداك فقاسته بما فيها

وعلق عليه بقوله : وكذلك يوهمك بقوله : " ان السحاب تستحي " ان السحاب حي يعرف ومقل ، وأن يقيس فيض بفيض كف المدوح ، فيخزي ويخجل .

فالاحتفال والصنعة في التصورات التي تروى السامعين وتروهم ، والخيالات التي تهز المدوحين وتحركهم ، شبيه بما يقع في نفس الناظر الى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش والنقر ، فكما أن تلك تعجب وتغلب ، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة قبيل رؤيتها ، ومغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه كذلك حكم الشعر ، فيما يصنعه من الصور ، وشكله من البدع ، وموقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت ، في صورة الحي الناطق ... والمعدوم - المفقود في حكم الموجود المشاهد ، كما قدمت القول في باب التمثيل حتى يكسب الدنى رفعه والفاضل القدر نباهة .

والامام يمبر عن الخيال في الصور الشعرية التي تشبه الصناعات الخلابية الرائقة بالخيالات ، فترى الصورة التي قامت عليها تحيل الجامد حيا ناطقا ، والمعدوم منظورا مشاهدا أمام الحس والعيان ، وذلك يكسب المعنى الفاضل قدرا ونبلا .

ومع اعترافه بأن التخيل له قدرته وقيمه ، الا أنه يخلط بينه وبين الوهم ، وهو غير الخيال كما في قوله : " من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت ... الخ " وهو مع ذلك يفضل في الشعر عن الحقيقة ، فيقول مقبلا على بيت البحتري :

(١) ورد هذا بالتفصيل في : " النقد الأدبي الحديث " د . محمد الغني هلال صفحات

١٦٧ ، ١٦٩ ، ٢٣٢ ، ٢٤٠ .

(٢) اسرار البلاغة : عبد القاهر ص ٢٧٥ ، ٢٧٦ تحقيق السيد محمد رشيد رضا .



كلفتونا حدود منطقكم في الشعر يكفى عن صدقه كذبه

أراد كلفتونا أن نجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق ، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لا ندعى إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ويلجس ، إلى موجب مع أن الشعر يكفى فيه التخيل ، والذهاب بالنفس إلى ما تحتاج إليه من التعليل ، ولا شك أنه إلى هذا النحو قصد وإياه عمد .<sup>(١)</sup>

وما ذهب إليه الإمام هنا يفسره النقد الحديث بالخيال ، لأن الشعر يختص أساساً على هذا الركن ، وأنه لا يهتم بالحقيقة ، بقدر ما يصور احساس الشاعر ، بصدق ودقة ، ما دام هذا تطمين إليه النفس ، وتستريح إلى سماعه ، لقيامه على القياس والحقيقة بل على حسن التعليل .

وبمع تقديره لقيمة الخيال في الشعر ، إلا أنه في تحديد مفهومه يخلط بينه وبين الوهم ، نكلاهما له أثره في الصورة الأدبية الحديثة .

(٢)

وزداد الأمر وضوحاً عند الإمام ، حينما يفرق بين التخيل والاستعارة وكلاهما من ألوان الخيال في الصورة ، وجملة الحديث الذي أريد به بالتخييل ههنا ، ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً ، ودعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، وقول قولاً بخدع في نفسه ، ويربها ما لا ترى .

أما الاستعارة فإن سبيلها سبيل الكلام المحذوف ، في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله ، وهو يثبت أمراً عقلياً صحيحاً ، ودعى دعوى لها شبح في العقل ، وستمرك بك ضرور بين التخيل هي أظهر أمراً في الهمد عن الحقيقة تكشف وجهه في أنه خداع للعقل وضرب من التزييف .<sup>(٣)</sup>

فهو يرى أن التخيل في قولهم : فلان يقدم رجلاً هو آخرى للإنسان المتردد أمر غير ثابت ، لأنه دعوى باطلة ، يمكن تحصيلها ، وتحقيقها ، وأنه خداع للنفس لأنها ترى غير الحقيقة فيها ، كما يرى أن الاستعارة دعوى لها شبح في العقل .

وفي هذا يربط الإمام ألوان الخيال بالعقل ، ويقسم بالحقيقة ، ويرى أنه وهم وخداع للنفس ، ودعوى باطلة وشبح وغير ذلك ، من الأوصاف المتهورة ، التي ان كشفت عن جانب

(١) أسرار البائقة : عبد القاهر ص ٢١٧ ، ٢١٨ تحقيق السيد محمد رشيد رضا .

(٢) التخيل عند عبد القاهر هو التمثيل .

(٣) أسرار البائقة : عبد القاهر ص ٢٢١ تحقيق السيد محمد رشيد رضا .



من مفهوم الخيال في الصورة ، فلا تكشف عن الجوانب الحية فيه • بل الخيال كالمقل ، لكن لفته الصور المحسنة من تخيل واستمارة ، وتشبيه وكناية وغيرها والامام يجعله أشباحا وصورا لا صلة لها بالاحساس ، تخدع النفس لأنها لا تعرف طريقا الا طريق المقل ، والمقل وحده هو الذي يربط بين الصورة المحسنة في المثال السابق وبين المعنى الذهني ، ويرى الصلة بينهما في الجامع فيأنس للصورة لأنها تتفق مع المتردد حين يأخذ ويعطى في أمر ما ، كالرجل المتردد حين يقدم رجلا وهو آخر أخرى ، وحينئذ يرى العقل أيضا أن هذا المعنى أصبح حيا متحركا ولذلك يكون تأثيره في النفس أعظم من الحقيقة المكشوفة ، التي تلقىها العقل من غير روية ولطف نظر ، وموازنة تجرى ، وصلات تعقد ، ومن غير تقارب واتفاق

هذا هو ما يفهم من الخيال عند الامام ، وهو ان كان تفسيراً غير دقيق وشامل

للخيال فهو قريب نوعا ما من مفهوم الخيال حديثا لأسباب هي :

أ - أنه يخالف الحقيقة بنقض النظر عن التشبيه الذي قالوا عنه : أنه فرع الحقيقة لا المجاز ، فيكفي فيه حسن التعليل لا المنطق •

ب - ان الخيال الركن الركين للشعر •

ج - ان الخيال يهز العواطف ويحرك النفس •

د - انه يتخذ مادته من المشاهدات المحسنة •

هـ - أنه يعمد الحياة والحركة والمعاناة في الجامد والمصدوم والمفقود •

و - انه يحتاج في الوقوف عليه الى دقة ولطف نظر وروية •

س - انه يحقد الصلات بين الاشتات حتى تظل مقبولة في النفس •

وهذه الخصائص تمثل شوطا لا بأس به في تحديد مفهوم الخيال وتوضيحه

وبان أثره في النفس ، وهو في نفس الوقت يمثل طورا من أطوار مفهومه التي مربوها في الأدب العربي ، حتى اكتملت معالمه في العصر الحديث •

والنقاد العرب قطعوا شوطا كبيرا في توضيح مفهوم الصورة الأدبية ، بعد أن مرت

هي كذلك بمراحل النمو والتدرج الطبيعي للأشياء ، وان اتجهت عنايتهم التامة بالصورة الجزئية ، مغفلين أمر الصورة الكلية الا نادرا ، وهذا لا يضر بمفهومها في ذاته •

ولا يصح أن نفرض مفهومها حديثا ، ونطبقه على المفهوم القديم ، لنتميمهم

بالتقصير لعدم المطابقة بين المفهومين ، ليس هذا بمعقول ، لأن النقد القديم كان يمثل مرحلة تاريخية في بناء المفهوم للصورة الأدبية ، ولكل كان النقاد غالباً ما يستعملون الشعر والكلام مكان الصورة كالآمدى ، أو النظم والتأليف - والصياغة كما هو الشأن عند معظمهم حتى من فطن منهم الى التعبير بالصورة كان يعربها خاطفا كالبرق ، ولعل فن التصوير والرسم ، لم يبلغوا فيه درجة ما بلغناه في عصرنا ، حتى أصبح هذا اللفظ على كل لسان حدشا . فما استخدموه في التجارب العملية ، في معامل العلوم الحديثة . وكذلك يرجع الاقلال من التعامل بالصورة قديما ، واحلال النظم أو الصياغة التي غير ذلك محلها ، الى حداثة الامتزاج بالاعاجيب وشيوع اللحن في اللغة العربية فوجد النقد والادباء أن الأنسب في مواجهة هذا التيار المشوب بالفتنة والمجتمعة هو التعبير باللفظ والمعنى والنظم والتأليف والصياغة والكلام ، مما يدل على النص والتصريح على اللغة وخصائصها ، لأن الصورة تعبير غير مباشر ، لبيان المراد من اللغة ، وان ترددت على ألسنتهم متأثرين بما ترجموه عن الاعاجيب ، فلا زالت الصورة غير مختصرة بمقولاتهم ولا متزججة بمعواطفهم ، لذلك تجنبوا التعبير بها الا قليلا ، حتى تختتم وتمتج بنفوسهم ، ليحبروا بها عن أصالة واحساس صادق وقد نبعت من حياتهم ولغتهم وأدبهم .

### ابن الاثير والصورة الأدبية :

(١) ومن أنصار النظم ابن الاثير الذي يرى أن الصورة لا تكون الا من علاقات الالفاظ بعضها ببعض ، وهو دون الامام عبد القاهر ، لأنه : أولا متأثر به ، وثانيا لم يأت بجديد ، فهو أقل منه في التناول والتفصيل والدقة والاستيعاب .

ولكن الذي دعاني الى ذكره في مراحل نمو الصورة وأطوارها ، هو ذوقه الأدبي الذي ينهض ان يذكر هنا كما سيأتي ان شاء الله تعالى .

يرى صاحب " المثل السائر " أن الصورة الشعرية ، لا تكون في اللفظ وحده ، ولا في المعنى وحده ، بل في العاقبة بين الكلم والنظم ليمان الالفاظ ، ومعه يقع التفاضل في الصورة الناتجة عن النظم ، وتأخذ من الفضل على قدر درجة التنسيق في التركيب ، وحسن التأليف فيه ، وتلبية الكلمة لمكانها ، لترجع المزية إليه لا إلى اللفظ المفرد ، أو المعنى المستقل . يقول :

(١) هو ضياء الدين نصر الله محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الاثير المتوفى سنة

" ان تفاوت التفاضل يقع في تركيب الالفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها ، لأن التركيب أعسر وأشق ... اذا فكرت في قوله تعالى : " وقيل يا أرض ابلعي ماءك ، ويا سماء اقلعي وغيضي الماء ، وقضى الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين " بل تجد ما وجدته من المزية الظاهرة ، الا لأمر يرجع الى تركيبها ، وانه لم يفسر في لها هذا الحسن إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة وكذلك إلى آخرها " .

ثم يوضح اتجاهه في الصورة ، ورأيه في النظم ، ويؤيد ذلك بالأدلة القوية ، والشواهد الرائدة ، التي لا تبقى لمنكر بقية من اعتراض أو نفى ، فيذكر القروض للمرتاب ليتأمل الصواب فيما يقول ويحكم على نفسه بالخطأ ، حينما يوجه افتراضه الى المعترض قائلاً له : لو أخذت لفظة من مكانها في الآية السابقة ، فاننا لا نرى لها بمفردها من الحسن ما لها وهي في موضعها بين أخواتها ، إذ لو كان لها هذا الحسن مفردة ، لأصبحت كل لفظة صورة أدبية للمعنى ، وهذا مما ياباه العقل السليم ، والحسن الصادق يُنتقى بدليل آخر ، وهو أن اللفظة الواحدة ، قد تروق في صورة ، ولا تحسن في صورة أخرى وهو في هذا متبع للامام عبد القاهر ناقدنا العربي الكبير يقول ابن الأثير :

" فإن ارتبت في ذلك فتأمل هل ترى لفظة منها ، لو أخذت من مكانها ، وأفردت من بين أخواتها ، كانت لابسة من الحسن ، ما لبسته في موضعها من الآية ؟ ومما يشهد لذلك ويؤيده ، أنك ترى اللفظة تروقك في كالم ، ثم تراها في كالم آخر فتكرهها " (٢)

وذلك مثل كلمة " تودى " في آية الأحزاب ، فقد حسن موقعها منها ، وأخذت - مكانها في نظم القرآن ، وفيها من التناسب والتأليف والترابط والانسجام ما يرتفع بالآية الى درجة الإعجاز ، كالشأن في القرآن الكريم كله ، فتعلقت الكلمة بأخواتها وامتزج معناها بمعاني أخواتها ، فتألفت مع الشرط في : " اذا طعمتم فانتشروا " وفي الشرط تقييد ، ولا يخفى ما فيه من إيذاء إيجاباً وسلباً ومع النفي في قوله تعالى : " ولا مستأنسين لحديث ، والنفي كالشرط لما فيه من الترك والإهانة ، وكذلك الاستحياء ومن لا يستحي من المطعميين ، فهو أشد الناس إيذاءً ، وأبعدهم عن معاني النبيل والإنسانية ، ألم تبلغ الكلمة الإعجاز مع أخواتها في الآية " إنه لتنزيل من رب العالمين " .

ونفس الكلمة قد وقعت في بيت للمتنبي ، فلم تجد مكانها بين أخواتها في النظم فكان التناقض والانقسام في الصورة الشعرية يقول المتنبي :

(١) المثل المائر : ابن الأثير ص ٨٨ ط بولاق ١٢٨٢ هـ .

(٢) المرجع السابق : ابن الأثير .

تلد له المروءة وهى توءدى ومن يعشق يلذ له الغرام

فهمل للكلمة "توءدى" - وفيها ما فيها من القبح - مكان مع أخواتها فى الصورة التى تدل على الجمال والحب والوفاء ، وهى : ( تلذ ، المروءة ، يعشق ، يلذ ، الغرام ) بل البيت كله ، وبها اختلفت الصورة واضطربا لانسجام فى البيت .

و يضرب ابن الاثير المثل لذلك فى نقده للكلمة التى وقعت فى آية الأحزاب وفى صورة للمتنبى فيقول : " أما الآية فهى قوله تعالى : " فإذا طعتم فانتشروا ولا مستأنسين لحديث ، إن ذلكم كان يؤذى النبى فيستحيى منكم والله لا يستحيى من الحق " وأما بيت الشعر فهو كقول أبى الطيب المتنبى :

تلذ له المروءة وهى توءدى ومن يعشق يلذ له الغرام

وهذا البيت من أبيات المعانى الشريفة ، إلا أن لفظة "توءدى" قد جاءت فيه وفى الآية من القرآن ، فحطت من قدر البيت لضعف تركيبها ، وحسن موقعها فى تركيب الآية ... وهذه اللفظة التى هى "توءدى" إذا جاءت فى الكلام ، فينبغى أن تكون مندرجة مع ما يأتى بعدها ، متعلقة به كقوله تعالى : " إن ذلكم كان يؤذى النبى وقد جاءت فى قول المتنبى منقطعة (١) "

ويقوم دليلا آخر لتأييد مذهبه أكثر إيضاحا ، فيرى أنه قد يكون هناك لفظتان مختلفتان فى المادة ، متحدتان فى المعنى ، والوزن ، وحسن الاستعمال ، ومع ذلك لا تصلح هذه مكان تلك ، بل لكل منهما موضع متميز فى النظم والتصوير . يقول : " إنك قد ترى - لفظيتين يدلان على معنى واحد ، وكلاهما حسن الاستعمال وهما على وزن واحد ، وهذه واحدة إلا أنه لا يحسن استعمال هذه فى كل موضع تتمتع فيه هذه ، بل يفرق بينهما فى مواضع السبك " (٢) .

ويرى ابن الاثير أن الكلمة فى الصورة الأدبية ، توحى بمعان جديدة فى النظم لم تكن لها وهى مفردة عنه ، وتشف عن أضواء لم تكن فيها قبل ، كاللآلى ، الفالية وغير الفالية ، فكل حبة من اللؤلؤ فى العقد ، اكتسبت من جاراتها إحياءات جديدة إذا وقعت فى مكانها المناسب ، وتفيض عليها أخواتها ظلالا وأضواء ، تعكس ألوانا وأطيانا خالصة ، وتوءدى هى الأخرى دورها كذلك ، فتجاوب بشعاعها مع الأصداء ثم ذلك النمو التدريجى بين الحبات ، ليتم لها الانتظام والالتئام مع غيرها ويضفى على المقد الصورة الرائقة الفريدة .

وكذلك الأمر في الألفاظ الغالية وغيرها ، لو أخذ كل لفظ مكانه من النظم لأضفى على الصورة الأدبية ، ما يشبه هذه الإحياءات في المقدم من اللوژوء ، فان ضلّت الكلمة مكانها من النظم فقدت الصورة وحيها ، وتلاشت الظلال والأضواء فيها .

وكذلك الأمر حين يقع اللفظ الغالي ، في نظم فاسد ، وصورة مضطربة فستفقد قيمتها من الصورة ، مع أنها في غاية الجودة ، وهي مفردة ، وفي ذلك يوفق ابن الأثير غاية التوفيق ، وسبق نقادنا المعاصرين الى وحى الصورة ، في دقة تناول ومراعاة تقديم ، وقدرة فائقة لتحديد معالمها ، بذوقه الأدبي وإحساسه الصادق ، وثقافته الواسعة ، وخبرته بالنقد والأدب ، يقول ابن الأثير : " يخيل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك ، التي كانت مفردة ، ومثال ذلك كمن أخذ لا لئى ليست من ذات القيم الغالية ، فألفها وأحسن الوضع في تأليفها فخيّل للناظر حسن تأليفه ، واتقان صنعه ، أنها ليست تلك ، التي كانت منشورة مبددة ، وفي عكس ذلك ، من يأخذ لا لئى ، من ذوات القيم الغالية ، فيفسد تأليفها ، فانه يضع من حسنها ، وكذلك يجري حكم الألفاظ الغالية مع فساد التأليف " .

يحيى بن حمزة العلوي :

صاحب الطراز قد بالغ في اهتمامه بالمعنى ، أكثر من غيره ، وظهرت أثر الفلسفة في تناوله للمعنى ، ورعايته لها في كتابه ، فقد عد المعاني أصل ، والألفاظ تابعة لها وترجع أصالة المعنى عنده ، والاعتداد به في الكلام والتصوير الى أسباب هي في معظمها ترجع الى الفلسفة وعلوم العقل ، لا الى علوم اللسان وهذره في ذلك أنه متأثر في عصره بهذا اللون من الفكر ، وكاد أن يفسد الذوق الأدبي ، وقضى على روح البلاغة المربية .

فالصورة الأدبية عنده ، التي تأسر العقل والإحساس بجمالها ، إنما ترجع الى المعنى لأنه الأصل وليسو وقعست في لفظ ردى باهت (٢) لذا عند صاحب الطراز من أبرز أنصار المعنى ، والأسباب التي ترجع المعنى عنده هي :

أ - ان لكل من الانسان والأسد والفرس معنى واحد ، في كل لغة ، وإنما الذي يقع التخيير فيه هو اللفظ لهذه المعاني فقد تواضعت كل لغة على لفظ خاص بها ، يختلف عن اللغة الأخرى .

(١) المثل السائر : ابن الأثير . ط بولاق ص ١١٤ .

(٢) الطراز : يحيى العلوي ج ٢ ص ١٥٠ .

ب - قد يكون للمعنى الواحد الفاظ كثيرة ، يدل كل لفظ منفردا على المعنى ، وتعدد -  
الألفاظ للمعنى الواحد ، يدل على ان الأصل للمعنى لا للفظ ، لاختلاف الألفاظ  
عليه ، وتعايقه فيه ، ولو كانت هي الأصل لاختلفت تبعا لاختلاف المعاني عليها  
كذلك .

ج - لو كانت المعاني تابعة للألفاظ لأصبح لكل معنى لفظ يدل عليه وهذا باطل ، لأن المعاني  
غير محدودة ، ولا نهاية لها ، ولكن الألفاظ محدودة محصورة ولا يعقل أن يكون  
اللانهائي تابع للمحدود ، والعكس صحيح ، وهو تبعية المحدود " الألفاظ "  
لما نهاية له " المعاني " لان المعاني في الأذهان ، والألفاظ طائفة عليها .

والذين انتصروا للمعنى اهتموا به مجردا غير مرتبط باللفظ غالبا ، فتوهموا غايتهم  
به الرعدم الاهتمام بالصورة الأدبية ، وقلة مباليتهم بالجودة فيها اكتفاء منهم بشرف المعنى  
وجودته .

وهذا الاتجاه يذهب بجمال اللغة ، وروعة التصوير ، وقوة التعبير ، فيضصف  
الذوق الأدبي ، وتموت الحاسة الفنية ، التي تدرك جمال الصياغة ، وجلال الصورة  
تنتفى صورة الأدب ، وتفقر دولة الشعر ، لأن البراعة والابتكار ، يكون محدودا ففى  
مجال المعنى ، لا يبرع فيه الا الشعراء الأوائل ، أو العباقرة من الشعراء بعد ذلك ، وهم  
واحد أو اثنين فى كل عصر أو قرن .

ولكن مجال الصياغة والتصوير للمعنى ، أو توليد معنى آخر منه ، أوسع دائرة وأعم  
فصورة أخرى ، وهى دائما موطن الابتكار ، وأساس الاختراع فى المعنى لذلك تتمتع دولة  
الآداب ، ويتكاثر الشعراء النابغين فى كل عصر ، فيستوحى كل منهم صورة من صورة  
سابقة ، أو يولد صورة من غيرها ، أو يبتكر صورة من عنده ، فيأخذ الشاعر اللاحق  
مكانه من الفضل ، كما أخذ السابق فى ابتداعه مكانا ، وساغ للشعراء بعد ذلك الاستيحاء  
والتوليد ، والتأثر والاختراع .

لذلك كان أنصار اللفظ أكثر نشاطا فى الأدب ، وأعظم عونا لتفوق الشعر واتساع ملكته  
وأجدى نفعا للصورة الأدبية ، وللأدب بصفة عامة . وأكثرهم ولاية لتربية الأذواق ،  
وتنمية الحواس الفنية .

وأصدق من هؤلاء تقديرا للشعر والأدب ، هم الذين يربطون بين المعنى واللفظ -  
ويهتمون بالنظم والتركيب ، فهم أقرب فهم للصورة الأدبية بمصناها الكامل ، ومغزاها الدقيق



الناسي ، فبالنظم يأخذ الأدب مكانه ، ويمود للشعر رونقه ، ويكون للصورة سحرها وأثرها القوي في النفوس .

ومهد الطريق في دراسة فن النظم ، للإمام عبد القاهر الذي تم على يديه ، مهده كثره من الأدباء والنقاد قبله .

منهم من أشار إشارة عابرة ، ومنهم من نص وتدوق ، ومنهم من طبق النظم على نصوص لا تكشف عن عبقرية في باب النظم والتصوير حتى جاء الإمام عبد القاهر فحقق ما لم يحققوه واستحق لذلك الإمامة بينهم وأتى من بعده ، فألقى عصي التسيار عنده ، وأخذ يدور ويلف حول آرائه في النظم ، حتى ضل الطريق ، ووقع مغشياً عليه في ساحة الجدول والمنطق والفلسفة وسنوضح أثر أنصار النظم في الصورة الأدبية ، ومدى تضويعها واكتمالها بمصادر حيويتها وقوتها وروعيتها .

وأرائي في هذه القضية بلغت حد التجاوز قليلاً ، فإذا أطلقت على من يوتر اللفظ " أنصار اللفظ " فهذا أولاً من باب تغليب اللفظ على المعنى عندهم وثانياً : فهو حكم تقريبي .

وكذلك الأمر في أنصار المعنى ، وأنصار النظم " أي اللفظ والمعنى " لأن من رجح اللفظ أو المعنى لا يهمل المرجوح منهما البتة ، ولكنه يكون دون ما رجحه ، وكذلك أيضاً اللفظ والمعنى معاً فمن شايحهما لا يهتمون بالنظم وحده ، بل باللفظ على حدة والمعنى كذلك ، وإن كان جل عنايتهم بالنظم والتأليف وأولى وأعظم وهي محل النبوغ الأدبي ، وموطن البراعة في التصوير الشعري .

### الصورة الأدبية عند نقاد آخرين :

(١) ومن عرف للصورة الأدبية مكانها من المزية والبلاغة أبو علي أحمد بن الحسن المروزي وغيره من النقاد ، وسبق بحث قضية الصورة الأدبية عند ابن الأثير وقد حفل عبد الرحمن بن خلدون بالصياغة وعد المعاني تابعة للألفاظ ، فهي التي تكشف عنها ، وتعدل عليه يقول :

" أن صناعة الكلام نظماً ونثراً ، إنما هي في الألفاظ ، لا في المعاني ، وإنما المعاني تبع لها وهي أصل ... وذلك أنا قدمنا ، أن للسان ملكة من الملكات في النطق ، يحاول



تحصيلها بتكرارها على اللسان ، حتى تحصل ، والذي في اللسان والنطق إنما هو الألفاظ  
وأما المعاني فهي في الضمائر ، وأيضا فالمعاني موجودة عند كل واحد ، وفي طوع كل فكر  
منها ما يشاء ويرضى ، فاليحتاج الى صناعة ، وتأليف الكلام للعبارة عنها ، هو المحتاج  
للصناعة كما قلناه ، وهو بمثابة القوالب للمعاني ، فكما ان الأواني التي يفترق بها الماء  
من البحر ، منها آنية الذهب والفضة ، والصدف والزجاج والخزف ، والماء واحد في  
نفسه ، وتختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها ، لا باختلاف الماء ،  
كذلك جودة اللغة ، وانعقتها في الاستعمال ، تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه  
باعتبار تطبيقه على المقاصد ، والمعاني واحدة في نفسها .

ولشدة اهتمامه باللفظ وعنايته بالصورة ، جعل المعاني تابعة للألفاظ ، فهي قوالب  
للمعاني ، والصورة آنية لها ، كالأواني تختلف في صورتها - مع الماء الواحد - من ذهب  
الى فضة ، ومن زجاج الى صدف ، فتختلف جودتها ، كذلك الأمر في جودة اللفظ  
والصورة ، إنما ترجع إلى حسن الاختيار وقوة الرصف وجمال التنسيق .

وتحديد ابن خلدون للشكل والصورة بما تقدم ، يؤدى الى الفصل التام بين اللفظ  
والمعنى ، وضعف العلاقة بينهما ، فالآنية منفصلة عن الماء ، انفصال الثوب عن البدن  
كما ارتأى ذلك أبو هلال ، واللفظ عنده لا حياة فيه ولا ماء ، بل هو مجرد من السروح  
والحيوية .

ورد اختلاف الصورة الى اختلاف الشكل ، مع اتحاد المعنى وشبهها باختلاف المعادن  
مع اتحاد الماء بداخلها ، في كل معدن .

ويندو في هذا عدم الدقة في فهمه للصورة الحقة ، التي يستطيع الشاعر فيها ، أن يشكل  
من المعنى الواحد - كالمعدن الواحد - صورا عدة ، مع ان عبد القاهر الجرجاني قد سبقه  
بذلك ، مما يدل على تسرع منه في فهم الشكل والصورة ، وإن اتفق مع الجاحظ في الاهتمام  
باللفظ والصياغة .

ويخالف ابن الأثير وغيره ، حيث يعد الألفاظ تابعة للمعاني ، خادمة  
لها ، وان اتفق معه ، ومع أبي هلال العسكري في انفصال الصورة عن معناها فبطلت لها الأثرية  
والاثواب المجبرة يقول ابن الأثير :

(١) المقدمة : عبد الرحمن ابوزيد بن خلدون ( المتوفى ٨٠٨ هـ - ١٤٠٦ م ) ص ٦٧٣  
ط المشرقية ١٣٢٧ هـ .

(٢) هو ضياء الدين نصر الله محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير المتوفى سنة ٦٣٧ هـ .

" إذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ، ورققوا خواشيتها ،  
وصقلوا أطرافها ، فلا تظن أن العناية إذ ذاك ، إنما هي بالفاظ فقط ، بل  
هي خدمة منهم للمعاني ، وتفسير ذلك إبراز صورة الحسناء في الحلل الموشية  
والأثواب المبهرة ، فإننا نجد من المعاني الفاخرة ، ما يشوه من حسنه بذادة  
لفظه وسوء العبارة عنه " .  
(١)

= \_\_\_\_\_ =

---

(١) المثل السائر : ابن الأثير ص ٢١٢ .

بقدر حاجة البحث الى ذلك ، وجاء النقد الحديث ليخوض هذه التجربة ، في تيسار  
عنيف وهي التجربة الحية في مشكلة اللفظ والمعنى ، والشكل والمضمون ، أو الصورة  
والمحتوى .

ودراسة هذه القضية ضرورية في مجال الادب والشعر ، لانها توضح جوهر  
الادب وروحه ، وتميز بينه وبين الرياضيات والكيمياء ، والطبيعة وغيرها من العلوم ،  
التي تختلف في جوهرها وطبيعتها عن الادب .

وأعظم التيارات التي أدت الى إثارة المشكلة هي البحث عن القيم في العلوم والآداب  
وندى النفع والخير فيها ، ودرجة الفضيلة والإمتاع فيها ، وفي ذلك ما يعود بالإصلاح  
والإمتاع ، وترتب على ما سبق ، البحث عما تهدف اليه العلوم والآداب وأعراضها .

ومعلوم أن الغاية من العلوم هي ما تقدمه للبشرية من وسائل التقدم والحضارة ،  
وتساعد بنظرياتها الدقيقة على رقي الإنسان وسموه ، وأصبح لاختلاف في أن المضمون  
هو جوهر العلوم وروحها ، ولا يهتم العالم أن يحرض نظرياته في أسلوب فخيم جزل حافل  
بالصور والاضواء ، بل لابد من اتخاذ الألفاظ والعبارات المحددة للمعنى فسي  
دقة وإيجاز .

وأما الأدب فهو محل الخلاف والصراع ، فقد شغل حيزا كبيرا في النقد الأدبي  
وأخذ الناقد يبحث عن الغاية من الأدب ، وينقيب عن مصادر الجمال فيه ، ومن هنا  
انهمك الانشقاق في ساحة النقد الأدبي وظلت تصطبغ بالفرق ، التي تناصر  
كل فرقة رأيها واتجاهها في ذلك وتشعبوا في نصرتهم لا رأيهم الى أنصار ثلاثة :-  
(1) أنصار الشكل :

وهم الذين يضعون حدا فاصلا ودقيقا بين العلم والآداب ، فالعلم  
يقوم على الاهتمام بالمضمون ، والآداب ينهض الا يعرف الا الشكل ، الذي يهتم  
فيه المنشئ بالصياغة والموسيقى والتصوير ، وكل ما يتصل بالناحية الخارجية  
في العمل الأدبي ، وموطن الجمال فيه ، وقد فلسفوا الشكل فلسفة نفعية ، عس  
طريق غير مباشر :-

أولا : أن ما يثيره الجمال من الامتاع ، يصقل ذوق الغير ويهذب نفسه

ويطبعها على حب الجمال والفضيلة ، فتكون النفس أهلاً للخير والنفع  
والاصلاح ، اذا شارك صاحبها في ميدان العلم والاصلاح في الحياة  
والنهوض بها .

**ثانياً :** ان العمل الفني الذي يحنى فيه بالشكل ، هو عبارة خالصة ، تتصل بذات  
الفنان وشاعره وأحاسيسه ، لانه يهبر عن واقع الفنان ، لاعن واقع آخره ،  
وفي هذا تحقيق لقيمة عند الشاعر او الاديب في الحياة ، الا وهي الصدق  
بين نفسه وبين العمل الفني وهي غاية نبيلة وخلقوية في ذاتها .

**ثالثاً :** والشاعر الذي يهتم بالشكل ، انما يهرب من مطالب الحياة هرباً صريحاً  
في شعره ، وهو في الحقيقة باتجاهه الشكلي الخالي من التوجيه المباشر ،  
يهرب من واقع المجتمع المر القبيح ، وفي هذا الهروب ذاته سخط على  
اوضاع المجتمع وشروره ، فهو يطالب بالتخلص منه ومن شرورة عن طريق غير  
مباشر وبالايحاء ، ويعد هذا المركب الرمزي عند الشكليين من اخص خصائص  
الفن الراقى ، لان في الهروب والسخط على النمط السابق ، قيم اخلاقية  
واصلاح اجتماعي ، وغايات نبيلة للفن الشعري .

**رابعاً :** ان الشاعر حينما يهاني تجربته الذاتية ، ويصورها كما هي في نفسه ، من  
غير ان يكون لها صلة بالواقع في الظاهر ، غاية اجتماعية ، تفيد الخير ، فان  
عملية التخلص من هذه المعاناة وابرار التجربة في عمل فني مجسم  
في الخارج ، تعد اكبر قيمة نفعية بها يتحرر الاديب من الالم المكبوت  
في نفسه ، وكأنه بهذا يدعو كل الناس الى ان يصنعوا مثل صنيعته  
حتى يتحرروا من شرور النفس ، وهي في ذاتها غاية نبيلة في الحياة ، وان  
تحققت عن طريق غير مباشر وجاءت تبعا من غير قصد في البداية .

وعلى ذلك فالشكليون يعنون بالصورة الأدبية أشد العناية ، ويهتمون بأركانها  
وعناصرها ويرصفون أجزاءها ، ويهذبون متونها ، ويحكمون ويصنعون لتأخذ بمجامع  
القلوب وتستولي على المواطف والنفوس ، ولا عليهم ان يملأوا تجويفها بالمعاني اللطيفة ،  
وتفيض مكانها بالأفكار المنتجة الناقمة ، إلا ان كانت وسيلة في العمل الفني لا غاية ،  
ولا يعنيهم ان يكون المضمون جميلاً أو قبيحاً ، مادام كل من الجمال والغاية يرجع

(١) النقد الادبي الحديث : د . محمد الفهمي هلال ص ٣٧٧ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٥٨ .

الى الروعة الفنية بين التراكيب ، والعمل على التنسيق بين الصور ، وقدرتها  
على نقل احساس الشاعر الذاتية .

فأبسن الرومي حينما يصور " الاخدع " انما يتخلص في تصويره من شرور فسي  
النفس ، تكاد تزهد ، وفي هذا تنفيس عن شومه ، واسترواحه ما يعانيه من الاليم  
المض المكبوت ثم تنفير الناس من هذا التكوين في شكل الاخدع ، وهيئته  
القيحية ، حتى يتجنبوا مهاويه ومساقطه ، ولا يقتربوا اسبابه وعمله في حياتهم ، وهو  
في منعمه هذا يحذر الاجيال المقبلة من هذا القبح وهجر اسبابه ، حتى لا تعثرهم  
الماهية في الكبر ، فلا يكونوا محلا للسخرية والاضحاك مثل الاخدع في صورة  
ابن الرومي التي يقول فيها :-

قصرت اخذ ، وطال قذالاه      فكأنه مقربص ان يصفمها  
(١)  
فكانما صفمت قفصاة مرة      وأحسن ثانية لها فتجمعها

وكذلك الأمر في تصوير ابن الرومي للمفتنى القبيح الصوت " ابي سليمان " فهو ينقل الينا مشاعرة بصدق ازاء صوته القبيح ، ثم يحرر نفسه من هذا الاليم الذي يعانيه من بشاعة الصوت ثم الدعوة الى ان يكون الفناء صادرا من مفن حسن الصوت ، حتى لا يتأذى الناس منه ، لان الفناء امتاع وجمال ، ولا بد ان يكون مصدره كذلك يقول :-

وسمع - لاعدمت فرقتيه      فانها نعممة من النعم  
يطاول يومى - اذا قرنت به -      كأنى صائم ولم أصم  
اذا تفنى النديم ذكره      اخذ السياق الحثيث بالكظم  
يفتح فاء من الجهاد كما      يفتح فاء لاعظم اللقم  
ابح فيه شذوذ حشرجة      منظومة في مقاطع النغم  
نبرته غصة وهزته      مثل نيبس التيس في الفنم  
كاننى - طول ما أشاهده -      (٢)  
أشرب كاسي مزوجة بدمي

وابن الرومي في هذا يولى اهتمامه بالصورة الادبية ، ولا يعنيه الا التصوير  
وأما المضمون هنا فليس تعبيرا مباشرا عن اصلاح او دعوة الى الخير ، او تقديم منفعة

(ب) انصار الضمير :

فابن الربيع حينما يدعو الى الصفو والساحة ، إنما يريد ان يشجع المحبة والتسامح بين الناس حتى يسير ركب الحياة الى ما هو افضل . يقول :-

وكذلك حينما يصور فضل الصبر وميزاته ، وحرمة المسلمين في رشاء البصيرة ،  
وعدم الحقد وتنفير الناس منه صراحة ، وغير ذلك مما تهدف إليه صورته  
الأدبية ، من غير قبح ولا استتار يقصد ابتداء المضمون ، وينشد الخاتمة من التصوير  
الأدبي .

(ج) انصار العمل الفني ( الصورة والضمون معا ) :

وهو لا يهتمون بالضمون وحده ، ولا بالشكل وحده ، وإنما يهتمون بالعمل  
الأدبي ، فيحرصون على الفأية من الأدب ، كما يحرصون على إظهاره في صورة خلاصة

وشكل جميل ، يهز أعماق النفس ويحرك المشاعر والحواس ، فالعناية فيهما  
بدرجة واحدة ، فان كان المضمون خلاقا ونافعاً ولكنه ظهر في شكل ردئ  
وصورة واهية مهلهلة فان كان كذلك فسيفقد اساساً كبيراً وعنصر جوهرياً يهز النفس ،  
ويثير المشاعر ، ويوقظ الاحاسيس ، وكل هذه هي مفتاح العقل وصمام الفكر ،  
لان الانسان يقتنع بمشاعره واحاسيسه قبل ان يقتنع بعقله وتفكره ، ويتنقل بين  
الجوانب المحسوسة في الصورة ، قبل ان تستحيل الى افكار مجردة ، تخلق واقعاً  
جديداً ، واصلاحاً او ارشاداً يمت الى الواقع بأسباب وعلاقات .

وعلى ذلك فالعمل الفني ، يعمد في النفس الحية والنشاط ، ويهز النفوس  
ويوقظ الازدهان ، ويسهم في بناء الحياة ونهضة الأمم ، التي لا تنهض ولا تقوى إلا على  
اساسين كبيرين هما : الحافظة والعقل ، ولا يستغني أحدهما عن الآخر .

وكذلك الأمر هنا لو كانت الصورة الرائعة لا تحمل مضموناً نافعاً ، فانها تشبه شجر  
الخلافة تفتن بمنظرها ولكن لا تنفع فيها ولا ثمر ، مع ان اللفظ في ذاته لا بد ان يحمل  
معنى له قيمته بقدر مشاركته في الصورة ويسهم كل لفظ في موضعه الذي اقتضاه - بين  
أخواته في تحقيق غرض الصورة ومغزاها ، ثم توحى الصورة القوية البارعة بأحاديث تحمق  
هذا الغرض ، وتزيده ثراء وسعة ، وبناء على ذلك لو اختلف الترتيب في الألفاظ  
وضلت مواقعها ، لأدت الصورة معنى آخر وغرضاً مختلفاً وأحاديث مغايرة لما سبق ،  
لانها تختلف في معناها ووجيها حسب اختلاف مواقع الكلمات فيها ، ولو كانت  
سادة الالفاظ واحدة لم تتغير من صورة الى أخرى .

وهذا يدل على ان لفظة الصورة تلزم مضموناً معيناً ، وأن المضمون والغاية فيهما  
ترتبط بقدر لا يدب على تشكيل الصورة وتسخير أدواتها ، لخدمة هذه الغاية ،  
وتوجيهها نحو المعنى الذي يريد في أقوى صورته ، فالشكل والمضمون ، يمتزجان  
معاً ، في وحدة وترايب ، بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر . وعلى هذا ،  
فما الفرق بين الاتجاه الأخير وبين الاتجاهين السابقين فانصار كل منهما لا يهمل  
الامر بين الشكل والمضمون ، ولكنه يجعل أحدهما غاية ، والاخر وسيلة ، فالشكليون  
يهتمون بذات الصورة ثم يأتي المضمون والمغزى تبعاً لذلك ، وانصار المضمون يهملون  
به ، ويجعلونه غاية في ذاته وتصير الصورة التي تنقله الى الغير وسيلة - لا غاية - في  
اظهاره .



أما ما نحن بصدد، الآن من الاتجاه الثالث، فهو يعتمد بالأمميين معاً،  
بحيث لا يمكن الفصل بينهما، ولا يتأتى بحال التفريق بين الصورة، وبين ما تحويه  
من معنى أو مفزى، لأنه يتفق وطبيعة اللغة، فالألفاظ إنما وضعت لمعان تدل عليها،  
وقد سخرت لخدمة الناس والحياة كالشأن في الإنسان الحسى، فالجسد فيه لا يستغنى  
عن الروح، وكذلك لا تستقل الروح عن البدن فالحياة رهن امتزاجهما، وارتباطهما  
جميعاً، فلا جسد بدون روح، ولا يعقل أن توجد روح من غير جسد، وكل منهما  
له قيمته التي لا تقل عن الآخر، وسبق أن أشرت إلى أن الصورة لتمثل الآله "المكانية"  
فالحركة فيها مرهونة بوضع الأجزاء كل في مكانه، في رياط قوى واحكام ودقة، والالتفات  
عن العمل، لاختلال أجزائها واضطرابها ففى مواقعها.

وابن الرومى كان فى معظم شعره يسير على النمط الثالث، حتى كاد أن يجمع  
النقاد، أنه من اصحاب الممانى الذين يعنون بالفكرة، ويعقونها، ويهتمون  
بمضمونها، ويكاد أيضاً أن يجمع النقاد قدما وحديثاً على أنه الشاعر المصور والرسام  
البارع، والمبقرى فى تصويره.

وعندى أن العناية بالصورة والنبوغ يستلزم العناية بمضمونها الخلقى فيها، لأن مراعاة  
التمام فى أجزاء الصورة، وارتباطها، واستيفاء عناصرها، يودى فى النهاية إلى كمال  
المعنى، وتتمام الفرض، وحيوية المضمون، فالنبوغ فى التصوير لا يفصل الشكل عن  
المضمون بحال.

فالمعمل الفنى كالدائرة الكهربائية التامة المغلقة، فتفيد وتبدد الظلمات بأضوائها،  
فإن اختل جزء منها، وانفتحت الدائرة من أى مكان توقف التيار وانقطع النور، فلا قيمة  
ولاحياة.

والأمثلة كثيرة فى شعر ابن الرومى مثل صورته الرائعة فى رثاء البصرة، فإنه يثور  
فيها على الظلم وأهله من الزنج، الذين انتهكوا الحرمات، وقضوا على المقدسات،  
فى أبشع صورة يعرفها البشر، كلها غدر وخيانة، وظلم وقسوة، لاهوادة فهمها  
ولارحمة، ولامراعاة للمبادئ الإنسانية والخلقية والحضارية، ثم يستغيب  
الشاعر بالعالم والانسانية كلها، لانقاذ الحضارة والمقدسات، وردع الطفاة والظالمين  
فى البصرة وغيرها من الامم، وذلك كله فى صورة أدبية رائعة يقول فى مطلعها  
وسنذكرها فى موطن آخر :

زاد عن مقتلني لذيد المنام شغلها عنه بالدموع السجام  
أي نوم بعدما حُـل بالـصـورة ما حل من هنات عظام<sup>(١)</sup>  
أي نوم بعدما انتهك الزنج جهارا محارم الاسلام

وكذلك صوره في فصل الصبر ودم الحقد والمتكبر ، وغير ذلك من الصور الرائعة التي تنقل الواقع في الحياة ، لتحضر على الخير ، وتنفر من الشر أما بالتصريح أو بالإيحاء الذي هو أقوى عنده من التصريح .

ولما كان المضمون والمعنى ملازمين للصورة والشكل ، تعذر الفصل بينهما ، أثناء تحليل الحمل الفني ونقده ، وشق على الناقد في نقده التفريق بينهما ، كل على انفراد ، حتى يمكن التعرف على المضمون كوحدة مستقلة ، وعلى الصورة كذلك .

والصورة بهذه الصلة التي لا تكاد تنفك عن المضمون ، لها خصائص شكلية مستقلة كانسجام الكلمة وإيقاعها ، وموسيقاها داخلية كانت أو خارجية وعناصرها من حركة وشكل وهيئة ولون ، وظلال وأصواء ، وغير ذلك مما سأتى تفصيله ، وما يرجع إلى الناحية الشكلية في الظاهر ، ولكن في الحقيقة أن الصورة بمناصرها وأصواتها وتركيبها لم تأت عبثا ، وإنما جاءت لتجلى المضمون ، وتتأخى جميعها ، لتكشف عن الغرض ، فكل كلمة كالوتر ، يشارك مع غيره ، في تكوين المعزوفة الموسيقية ، وكل لفظ له لون خاص ، يشترك مع غيره في اتقان الرسم وأحكام الرقعة الفنية الرائعة .

وكما قلنا أن اختلاف الكلمة عن موقعها من الصورة ، يؤثر فيها ، ويمنعها مضمونا آخر يختلف مع السابق في صورة أخرى ، وهذا يدل على قوة التلاحم بين اللفظ ومعناه ، وامتزاجهما معا في بوتقة واحدة ، من أجل الفكرة المطلوبة والفرض المنشود .

ولعل هذا هو الذي حذر منه غنيمي هلال حيث يقول : " على أننا نحذر من اتخاذ المضمون والشكل معيارا للتحليل الأدبي ، إذ كثيرا ما يستخدم هذا التقسيم لتحليل العمل الأدبي إلى شطرين تحليليا تحكما ، لانا إذا أمعنا النظر ، وجدنا بعض عناصر الشكل داخلية في المضمون . . . . . واحتراسا من هذا اللبس في التحليل ، وتجنبنا للتحكيم في تقسيم العمل الأدبي نرى المدول عن اتخاذ المضمون والشكل أساسا للتحليل الأدبي " <sup>(٢)</sup>

(١) الديوان المخطوط ورقة ٣٢٩ ج٤

(٢) النقد الأدبي الحديث : د . محمد الفنيسي هلال ٣٦٦ - ٣٦٧ .

ومع أنه حذر منه فقد سار على التفرسق بينهما أثناء دراسته ، وفي كتابه المعنى الذي ورد فيه قوله السابق ولم ينص على ذلك ، وليس هذا محلاً للمناقشة هنا .

ولكن ما أعنيه هنا ، وبمعناها في هذه القضية ، أنني اتفق معه في أن الفصل بين الشكل والمضمون يجب أن نحذر منه ، وكما قلت أنه عسير وشاق ، ولكني اختلف معه أثناء التحليل الأدبي فيهما ونقدهما ، وحين التقويم لانتاج الشاعر ، وحينئذ يلزم الفصل بينهما ، ولو على نحو ما . وعلى الدارس للشكل والصورة أن يجعلهما معاً المدة في بحثه ، وتأني في دراسة المضمون تبعاً لذلك ، وتصبح أبواب البحث وفصوله خاضعة لتكوين الصورة والشكل ، ومثل ذلك حينما يتناول الدارس قضية الوحي في الصورة ، فانه - لا شك - سيبين إيجاباً ، ويوضح أثره في المضمون وهكذا .

وهذا الاتجاه يمين الدارس ، على التحقق في الجزئية التي يدرسها ما يؤدي إلى التخصص والدراسة الموضوعية الرأسية المنتجة ، لا الدراسة الأفقية المستعرضة ، الذي يتناول فيها الدارس الصورة والمضمون والنهاية ، وأثر الشاعر في كل ذلك ، وهذه طريقة جامدة لاتعين على النهضة ، ولا تربية الذوق عند الناقد .

وهو ما اتجهت إليه في بحثي ، وأثرته في دراستي ، فاخترت جزئية من الممثل الفني المتكامل عند شاعر عبقري ، هو ابن الرومي ، وهي الصورة الأدبية في شعره إيماناً بالتخصص في الموضوعات والجديّة المنتجة في البحث .

هذا هو مكان الصورة الأدبية من قضية اللفظ والمعنى ، أو الشكل والمضمون ، علينا الآن أن نوضح مفهومها ، في النقد الحديث ، وما نراه في ذلك من خلال آراء النقاد فيها ، حتى يكون هذا المفهوم الذي سأنتهى إليه هو المقياس ، الذي اعرض عليه ككل جزئية من أجزاء البحث ، والميزان الدقيق ، الذي يتأثر بكل مادق أو عظم فيه .

النقاد المحدثون :

=====

معنى الصورة :

والصورة الأدبية تعد من القوسم الهامة والأساسية في الأعمال الأدبية ، وفي فن الشعر خاصة ، لأنها هي الوسيلة الجيدة الدقيقة ، في إظهار التجارب المشعورية بما تحوي من أفكار وخواطر ، ومشاعر وأحاسيس ، ومدونها لانعكاسها بدقة عن تجارب

الخير ، كما لا يستطيع الفهر عن أن يحرف عن تجاربنا شيئاً ، لذلك أولى النقاد الصورة الأدبية كل عناية لتحديد مفهومها وهم متأثرون في ذلك بعاملين ، لا يقلل أحدهما عن الآخر في التأثير ، وإن اختلف نوع التأثير في مفهوم الصورة حسب اختلافهما ، وهما أصالة النقد العربي في توضيح الصورة كما قدمنا وأثر التيارات الجديدة للمذاهب الأدبية الحديثة الواردة من الغرب ، في تلويح المفهوم للصورة ، مع خضوعه للاتصال العربية في بيان معالمه .

ومن المفسران نستوفي كل النقاد الذين تناولوها حديثاً لسببين :-

أولهما : أنه ليس بحثاً مستقلاً في هذا الموضوع .

ثانيهما : أن هؤلاء النقاد عاشوا في قرن واحد ، وتجاوبت أصداء مفاهيم الصورة الأدبية عندهم .

لذلك سأغلي بحرف الشيء ، أن اقتصر على بعض اللامعين منهم ، وهم يدورهم سيحبرون عن غيرهم من اللامعين وسواهم .

(١) يقول الزيات : والمراد بالصورة : إبراز المعنى العقلي أو الحسي في صورة حسية . والصورة عنده خلق المعاني والأفكار المجردة ، والواقع الخارجي من خلال النفس خلقاً جديداً ، لتبرز إلى الوجود مستقلة عن حيز التجريد المطلق ، وتتخذ لها هيئة وشكلاً ، يأتي على نمط خاص ، وتركيب معين ، بحيث تجري فيهما - على هذا النسق - الحياة والروح ، والقوة والحرارة ، والضوء والظلال ، والبروز والاثراء ، وبذلك يتلقى السمع من الصورة أصوات الفكرة ، وترى العين ألوانها ، وترقب حركاتها ، وتحس النفس نسيمها وانطلاقه ، وتستروح الأنف رائحتها ، وتستعذب الأذواق طعمها .

ويرى الزيات أن الصورة لا يمكن فصلها بحال عن الفكرة ، وينكر أشد الإنكار هؤلاء الذين يمثلون الصورة بالكساء ، فهي رداء ذاتي مستقل له خصائصه وأوصافه ، ولكنه يرى تبعا لابن رشيق وغيره أن العلاقة بينهما ، كالعلاقة بين الجسد والروح ، لا يمكن أن يستقل أحدهما عن الآخر ، والامات الحسي ، لأن البلاغة لا تفصل بين الموضوع والشكل ، فالصورة والفكرة كل لا يتجزأ ، إذا تغيرت الصورة تغيرت الفكرة وكذلك

(١) دفاع عن البلاغة : أحمد حسن الزيات ص ٦٣ .

(٢) المرجع السابق ٦٢

الامر لو تفسرت الفكرة بتفسير الصورة ، فهناك فرق بين القولين : ما شاعر الا فلان ، وما فلان الا شاعر ، ويرى ان العمل الفنى ، كالماء ، يتكون من الصورة والفكرة ، كما يتكون الماء من الهيدروجين والاكسجين ، ولو استقل احدهما ، او تغيرت نسبته ، انعدم وجوده ، حتى لو وجد لكان غير طبيعى . وارى ان هذا الاتجاه مع ثقافة الزيات الواسعة ، تظهر فيه الاصاله المربيه ، فى فهم الصورة ، متأثرا بابن رشيق وعبد القاهر وغيرهما ، وان كانت ثقافته العميقة اعانت على توضيح الصورة أكثر واعمق من تأثر به من القدامى ، وبيان خصائصها التى نبعث من عبارته " صورة محسنة " .

ويذكر بعض الصور ، ليميز فيها بين الفكرة وصورتها ، التى يشخص معالمها فى قوة وبراعة ، وذلك فى قول على بن ابي طالب : " الا ان الخطايا خيل شمس ، حمل عليها اهلها ، وخلصت لجسمها ، فتقحمت بهم فى النار ، وان التقوى مطايا دُكِّل ، حمل عليها اهلها ، واعطوا ازمتها ، فاوردتهم الجنة " يقول الزيات تجد صورتين ، صورة الفرس الشموسى ، لم يروض ولم يلجم ، فيندفع براكبه جامحا ، لا ينتشى حتى يتردى به فى جهنم ، وصورة الناقة النفل قد سلمت خطوها ، وخف عنانها ، فتنتلق بصاحبها فى رسم كالنسيم حتى تدخل به الجنة ، ثم تجد عاطفتين عاطفة النفر من الأكم الذى يشعر به الخاطى ، وقد جمحت به خطاياها الرعن فى اوعار الارض ، حتى ألقت فى سواد الجحيم ، وعاطفة الميل الى لذت المتقى الوداع وقد سارت به تقواه سيرا لنا ، حتى أبلفته جنسة النعيم . ذلك من حيث الموضوع ، اما من حيث الشكل ، فتجد اختيار الالفاظ المناسبة للفكرة ، كالمطايا وما يلائمها من الانقياد والايراد هنا وكالخيول وما يواثمها من الشمس والتقحم هناك ، والفروق الطبعية بين هذين الحيوانين ، فى هذين المكانين لا تخفى على ذى لب ، ثم تجد بعد ذلك التأليف المتوازن المحكم الرصين ، وهذه المقابلة البديعة بين عشرة محان لا تكلف فى صوغها ولا تعسف .

ويرى الزيات ان الصورة فى العمل الادبى ، لابد ان تتوافر فيها الوسائل المنتقاء ، التى تتلائم مع الفكرة والمحاكاة ، فى نسق يفيض بالايقاع والنغم ، فالمطايا التى اختيرت للتقوى سهلة الانقياد والخيول التى اختيرت للخطايا شرود جمجج ، ثم هذه الموسيقى على امتداد النص من المزاوجة والطباق والمقابلة ، وفوق هذا وذاك خرجت الفكرة المجردة ،

(١) المرجع السابق ٥٩ ، ٦٠٦

(٢) المرجع السابق ص ٧٨

(٣) المرجع السابق ٦٣ ، ٦٤

وهي التقوى والخطايا في صورة محسوسة بالرفسة وهي صورة المطية والخيل \*

ويرى احمد الشايب أن الصورة الادبية لها معنيان حسب نوعية الجنس الأدبي :-

أحدهما : يكون في الشعر التمثيلى وما يشبهه من النثر الفنى كالقصة والأقصوصة والرواية والمسرحية النثرية ، والصورة الأدبية في هذا النوع لا تدخل معنا في بحثنا ، وتختلف النوع الثانى الذى يتصل بموضوعنا \* أولا : من ناحية التصوير \* وثانيا : من ناحية معناها ، وثالثا : الصورة : إذ هي هنا يقابلها الأسلوب من حيث الكلمات والتراكيب الحقيقية والمجازية والسرد والوصف والحكاية والحوار ، ولكن الصورة في النوع الثانى تقابلها المادة : الفكرة والم عاطفة \*

والصورة في النوع الاول هي منهج الكتاب ، أو خطته العامة من حيث المقدمة والفصول والخاتمة وتناسقها معاً وبراعتها من الشذوذ والاضطراب ... تأخذ موضوعها وتقسمه فصولاً وتلائم بين الشخصيات وترتبط بين الحوادث ، وتتمنى بالمفاجآت أو المبالغة او المقصد \* ، ويشترط فيها الوحدة التى تشتمل على الكمال والمنهج والتناسب .

ثانيهما : المعنى الثانى في الصورة ، يكون في الشعر الغنائى ، وما يشبهه من النثر الفنى ، كالمقالة الادبية فالصورة هنا في ايجاز هي : \* اللغة والخيال \* وتقابلها المادة وهي : ( الفكرة والم عاطفة ) ، فالمعجب بالوردة وهي صورة جميلة في مـرأى الممين ينقلها كما هي امام عينيه ، ولذلك تشبهه كما اثارته ، والاديب لا يستطيع اجراء هذا السبيل ... لذلك كان مضطرا ان يلجأ الى وسائل اخرى غير مباشرة ، ليوقظ بها النفوس ، ويهيج المواقف ، وهذه الوسائل التى يحاول بها الاديب ، نقل فكرته وعاطفته معا الى قرائه أو سامعيه ، تدعى الصورة الادبية \*

فالصورة هي المادة التى تتركب من اللغة بدالاتها اللغوية والموسيقية ، ومن الخيال الذى يجمع بين عناصر التشبيه والاستمارة والكتابة والطباق وحسن التعليل .

وهو يعتمد فيما اتجه اليه هنا في معناها ، الى ما انتهى اليه الامام عبد القاهر فى قضية النظم ولكنه يفوقه في دقة التحديد لمفهومها ، ثم في فهم الخيال واثره في تكوين الصورة

(١) اصول النقد الادبي : الاستاذ احمد الشايب ٢٥١

(٢) المرجع السابق : الاستاذ احمد الشايب ٢٤٢

(٣) المرجع السابق : ٢٤٨ ٢٤٩

(٤) المرجع السابق ٢٤٩



وبين وسائله ، ثم في تفصيل ما عبر عنه عبد القاهر بالتأخرى والتلازم في النظم (١) الذي تتألف منه الصورة وذلك في شروط تلازم المفهوم حتى يستقيم ويتضح وهي :

أولا : ان تكون لغة العاطفة في الصورة مألوفة جزلة ، بعيدة عن الغرابة والمصطلحات العلمية .

ثانيا : ان تختلف الصورة باختلاف العاطفة ، فان كانت عاطفة متوسطة ، احتاجت الى سهولة العبارة وجمال الصور ، والابجاز فيها ، وان كانت عميقة تتصل بأسرار الحياة وأعماق النفس ، تطلبت الجزالة والصور المحكمة ، وان كانت العاطفة طريفة ، اقتضت التفصيل والبسط وتعدد الصور .

ثالثا : ارتباط الصورة الأدبية بالمعاني اللغوية للالفاظ وموسيقاها ، بحيث يعبران عن نوع العاطفة ودرجتها وهو ما يسميه " حسن النظم " .

رابعا : ان الصورة تختلف باختلاف الادباء ، وذلك يرجع لاختلاف عواطفهم وتباين تناولهم للموضوع ، ويقصد بذلك الأصالة ، التي ينشدها لجمال الصورة ، ونبيذ التقليد فيها .

خامسا : وهذا كله ينتهي بالباحث الى شدة الارتباط بين المادة والصورة ، وبين الفكرة والعاطفة من ناحية والخيال واللفظ من ناحية أخرى ، وإي تغيير في أحدهما يتبعه تغيير في الآخر .

ويقصد بذلك كله النظم ، ويذكر أمثلة له من دلائل الإعجاز للامام عبد القاهر الجرجاني (٢) . فالصورة على هذا هي التركيب الخارجي ، للحالة الداخلية عند الشاعر ، الذي ينقل بأمانة ودقة عاطفته ، وفكره ، مع التناسب التام بين الحالة والعبارة ، حتى يخيل للقارئ ، أثناء قراءته للصورة انه يخوض في أعماق الشاعر ، ويتمرف على مصادرها في نفسه ، وهذا هو المقياس الاصيل للصورة الادبية .

يقول الشايب : " فمن البديهي ان مقياس الصورة الادبية ، هو قدرتها على نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة والصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية ، وهذا هو مقياسها الاصيل ، وكل ما نصفها به من جمال انما مرجعه الى التناسب بينها ، وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه ، تصويرا دقيقا ، خالها من الجفوة والتمقيد فيه روح الاديب وقلبه " (٣) .

(١) المرجع السابق ٢٤٣ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق ٢٤٦

(٣) المرجع السابق ٢٥٠ .



وأما إبراهيم عبد القادر المازني : فيرى أن الصورة الادبىة غير فن التصوير  
والرسم ، فهي غنية بالحركة والحيوية ، وتماقب الزمن وقتا بعد وقت ، حتى يأتي  
الشاعر على الحركة المقصودة من الصورة ، بينما فن الرسم ، جامد ليس له الا لحظة واحدة  
من الزمن ، وهي تلك اللقطة التي يختارها الرسام من الزمن ، ليوذعها فنه ويريشه  
كما أن الصورة الأدبية تنفرد أيضا بخاصة لا توجد في فن التصوير ، وهي ان الشاعر  
ينقل للقارئ المنظر المراد تصويره ، من خلال مشاعره وخواطره ، ويلونها من داخل  
نفسه ، فتودى عند القارئ إلى إثارة مثل هذه الأحاسيس والمعاني والآمال والخوارج .  
يقول : " انما يسع الشاعر ان يفضى اليك " بوقع " هذا المنظر ، وما يثيره  
في النفس ، من الاحساسات والمعاني والذكر والآمال والآلام والمخاوف والخوارج على  
المموم بأوسع معاني هذا اللفظ ، وعلى العكس من ذلك يسع الشاعر ان يصف لك  
الحركات المتعاقبة في الزمن ، وأن يحضرها إلى ذهنك ، ويمثلها لخاطرك ، وذلك  
ما لا سبيل إليه في التصوير ."

فالشاعر لا ينقل للقارئ تأثير المنظر في النفس ، فيقع على أثره من غير عنا ، ولكن  
يدع فيه احساسه ويترك صورة تثير هذا الإحساس عند القارئ ، وهو معنى قوله : " ان يفضى  
اليك بوقع هذا المنظر " .

ويوضح هذا أكثر عندما يصف صورة الربيع عند البحتري التي مطلعها :-

اتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا  
من الحسن حتى كاد أن يتكلما

فيقول وهو ينفى هذا المعنى عن المصور بالرسم ويثبت للشاعر : " غير أن المصور  
لا يسمح أن يضمن المنظر احساسه هو أو ينهي إليك كيف كان وقعه في نفسه كما يستطيع ان يفعل  
لان الشعر بطبيعته مجاله الماطفة " ويذكر أبيات البحتري التي سبق مطلعها ، ويقرر  
ما سبق بقوله : " فلم يحاول " أي الشاعر " ان يرسم لك صورة " وإنما أفضى إليك بما أشاره  
الربيع من المعاني في نفسه ، وما حركه من طلب الانشراح في عهد الطبيعة " .

ولكى يحدد اتجاهه في فهم الصورة الادبىة ، فانه يوازن بين صورتين لتكونا كالدليل  
علما اتجه اليه فيذكر بيت النواصي في وصف جمال المرأة :

(٣)  
فاذا بدا اقتصاد محاسنها  
قسرا اليه اعنة الحديق

(١) حصاد المشيم : المازني ص ١١٨

(٢) المرجع السابق ص ١٣٤ ، ١٣٥

(٣) ديوان أبي نواس

وصورة ابن الرومي عن سحر المرأة :-

(١)  
ليس فيما كسيت من حلل الحسن ولا في هوى من مستمــــزاد

وقولـــــــــــــــــه :-

(٢)  
اهى شىء لائــــــــام العين منـــــــــــــــــه أم له كل ساعة تجدـــــــــــــــــد

فالنواصي يؤدى اليك تأثير جمال المرأة وسحرها فى النفس ، فى صورة بلغست  
ذاتة السخف لان عيون الرجال خرجت من مكانها ، وانفصلت عن وجوههم ، وهذا يصيد  
عن مفهوم الصورة ، والسنن الفنى الرائع فيها ، وهو أن يترك الشاعر للصورة تأديــــــــة  
التأثير ، لما تنطق به من آيات الفن وسحر التكوين كبيتى ابن الرومي ، الذى  
ترك القارئ يتخيل الجمال ويتصرف على مصادره ، لأن ابن الرومي ضرب المثل الأعلى  
فى الجمال ، مما يجعل خيال القارئ ، دون ماتخيل ابن الرومي ، يقول المازنى :-

" لأن وظيفة المصور ليست أن يؤدى اليك التأثير ، بل أن يدع الصورة تؤثر  
بذاتها ، وما تنطق به دون ان يحالج أداء الأثر الذى تحدثه " (٣)

ومازنى يرى أن الصورة ليست هى مجرد الشكل الذى يقابل الضمون ، ولكنها ما تصدر  
عن الوسائل الفنية للشكل وهو ما يفيد ، النظم عند الامام عبد القاهر ، إلا أنه تناولها  
فى عمق وجدة تبدو فى أمور :-

( أ ) وضع مفهوم الصورة على وجه التقريب ، وتكون فى تناول المنظر المراد تصويــــــــــــــــره  
من خلال خواطر الشاعر وأحاسيسه وتلوينها بذات نفسه وعاطفته .

( ب ) أن الصورة ليست خطبة ينص الشاعر فيها على المراد ، وما يقصده ، صراحة ، ولكن  
على الشاعر بموهبته الفنية أن يدع الصور تتحدث بذلك ، وتكشف عن الأثر الكامن  
فيها لا الشاعر .

( ج ) ان الصورة الالــــــــيــــــــة لها لحظات فى الزمن تتماقب وتحدث ما فيها من حركة وحيوية  
وهما لب الصورة وهما ، وهذا هو الفارق المميز بينها وبين الرسم .

( د ) ان المازنى جعل الخيال هو الاساس فى الصورة ، وبه يتفوق صاحبه على غيره ، ويقسم  
الخيال قسمين : احدهما الخيال الحسى وهو ما يستمد فيه الشاعر البواعث  
على الابتكار من ظواهر الطبيعة ، وهو فى نفس الوقت تصوير الشىء على حقيقته ،

(١) الديوان المخطوط ورقة ٢٣٤ ج ٢

(٢) المخطوط ٢٥٦ ج ٢

(٣) المرجع السابق ١٢٦ ، ١٢٧ ، وهو عند الهذيل : المازنى .

كما يقع تحت الحس في الواقع ، من غير اعمال ولا تحوير ، وهذا ضرب نادر في الصورة لان وجود الخيال فيها لا بد وان يأخذ مجراه ويحمق اجزاءها . ثانيهما : تخيلى وهو ما يستمد الشاعر فيه البواعث على الابتكار من نفسه وبخايطه وأحاسيسه وعواطفه ، لأن الأصل في الشعر سعة النظر ، وعمق المعانى ، فقد يتناول الشاعر منظرا محددا في نظر الرأى ولكنه يراه بالمعنى الأوسع والأعمق مما يراه الآخر يقول : " فأبدع الخيال تدقيقه ، واحسن ما شأه " تفويشه وتزويقه ، وعلم أن رؤية الشئ في أجلى مظاهره وأسمى مجاليه ، وأروع حالاته هي ما يميز عنه " بالابدالزم " وعلى العكس من ذلك " الريالزم " ويقصد بالريالزم الخيال الاول ، وبالابدالزم الخيال الثانى ، ويرد المازنى التفاضل بين الاثنين لا الى كون الاول حسى والثانى تخيلى ، ولكن الى اختلاف شخصية الشاعرين في القدرة الفنية ، وقوة الملاحظة " هذا يستمد البواعث على الابتكار من ظواهر الطبيعة ، وذلك يستمدها من نفسه " (١)

والمازنى والمقاد يتلاقيا معا في اتجاههما ، فهما صاحبا الديوان والمذهب الجديد في الشعر والتصوير الا ان المقاد اعق منه وابعد تصورا ، واغوى اصالة في هذا الميدان وما نحن فيه .

فالمقاد : يرى أن الصورة الأدبية عند الشاعر تتجلى في " قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال ، أو هي قدرته على التصوير المطبوع ، لأن هذا في الحقيقة هو فن التصوير كما يتاح لأتبع نوابغ المصورين " .

وعلى ذلك فالمنظر المراد تصويره له حالات : الحالة الأولى المنظر كما هو في الواقع لا تختلف ذاته أمام الأنظار والحالة الثانية : انتقال المنظر الى داخل النفس وامتزاجه بخواطر الشاعر وعواطفه وأحاسيسه ، وصراعه مع المستوحات الذهنية والمخزونات الشعورية وهي مرحلة الإستحالة والحالة الثالثة : وهي اخراج المنظر من معامل النفس ، في صورة جديدة ، وهي ما تسمى بالصورة الادبية وهذا ما أراه في اتجاه المقاد لفهم الصورة ، ويؤكد ما ذهبته إليه ما ذكره في موطن آخر حيث شبه ملكة الشاعر ، بالزجاجه المصورة ، الحساسه الواسعة فلا يفلت مما يقابلها شئ ، إلا رسمته وصورته وكذلك ملكة

(١) المرجع السابق ٢٣٠ ، ٢٣١

(٢) ابن الرومي حياته من شعره : المقاد ص ٣٠٧

الشاعر الفذة الحساسة ، تنقل إلينا صورة العالم كله من خلال مشاعره التي تبرز في عمله الفني ، وهذا بعكس الشاعر الذي يضيق إحساسه ، فيصور قطعة من العالم ، ويودعها صورتها الفنية والصورة الأولى تفوق الثانية في التظليل والتلوين<sup>(١)</sup> . وأروع أنواع التصوير هو ما اجتمعت فيه الدعائم الثلاثة التي توضح مفهوم الصورة عند :-

## (أ) الخيال في الصورة :

وحين اتناول الخيال عند أي ناقد ، لن أذكره بالتفصيل والعمق التي تقتضيه طبيعته ، فليس هذا بحثا مستقلا فيه ، ولكنني اتناوله هنا في مجال المفهوم للصورة الشعرية ، ومنزلة الخيال منها ودرجته فيها ، وحقيقته ومعناه .

والمقاد رائد الفكر في العصر الحديث ، يثور - في خيال الصورة - على حماقة الوصف المحسوس ، الذي هو أشبه بالطبيل والطنين ، ولا يخرج جمال الخيال فيه عن رسم الحركة الظاهرة التي لاصلة لها بالشعور ولا يعرف غيرها الا قدمون ، وأدوها اجل اداء كما في قول ابن حمد يس الشاعر المصري :

اسد تخال سكونها متحركا  
في النفس لو وجدت هناك مشيرا<sup>(٢)</sup>

ويسمى المقاد الوصف المحسوس الذي لا يحد والظاهر بالبهرج وهو نقيض النشوة الروحية ، المتمتجة بالمحسوسات ، وسمات الخيال العقيمم ، البهرج : ومخاطبة الوظائف الحسية ودلائل الخيال الجميل هي الطلاقة ومخاطبة الملكات الروحية والفرق بينهما هو الفرق بين قول أحد الشعراء البدويين :

إذا ملك لم يكن ذاهبة  
قدعه فدولته ذاهبة  
وقول أحد الشعراء المصوريين مثل قول شاعرنا ابن الرومي :-

أخاف على نفسي وأرجو مفا زها  
أستار غيب الله دون العواقيب<sup>(٣)</sup>  
الا من يريني غايي قبل مذهبي  
ومن أين والفايات قبل المذاهب

فالالفاظ في البيت تحجب المعنى ، فهي " وهج في النظر ، وقرعة في الاذن ، ولذع

(٢) ساعات بين الكبت : المقاد ٢٩٢

(٢) يسألونك : المقاد ٤٣ ط القاهرة ١٩٤٧

(٣) الديوان المخطوط ورقة ٥٨ ج ١

في الحس وتهيج في الشعور \* فقاتلها مزور مبهرج ، لاحظ له من البلاغة والجمال ،  
والالفاظ عند ابن الرومي ، تجوز بالناظر الى معناه من غير توقف ولا انتباه ، فهي تريـك  
المعنى ، ولا تريـك نفسها ، فالتصوير هنا لا يستوقف الحس ، ولا يعطل التفكير والخيال ،  
ولكنه يطلق النفس في هواده ورفسق ، ويسلم في الطبع شعور الساحة والاسترسال .<sup>(١)</sup>

لان التصوير عنده ومقياس الاحساس فيه ، انما هو من عمل النفس المركبة ، من خيال  
وتصور وشعور ، وليس كالساعة الجامدة المركبة من حديد ونحاس ، فالشعر عند العقاد  
يعنى بوصف الحركات النفسية ، لا بوصف المشاهد المحسوسة ، والشاعر حين يصف جمال  
المرأة ، انما يصف اثرها في النفس ، ولا يشغل شعره بتصوير المحسوسات الا اذا فاضت  
عن عواطفه ومشاعره . فملكة النثر غير ملكة الشعر ، غير ملكة الوصف ، وليست بشيء واحد ،  
كما يفهم كثير من القراء فمن وصف وشبه ، ولم يشعر ، فليس بشاعر ، ومن شعر وأبلغك  
ما في نفسه بغير وصف مشبه فلا حاجة به اذن الى سرد الصفات لتتم له ملكة الشاعرية .<sup>(٢)</sup>

ويؤكد العقاد كلامه بان الصناعة اللفظية والتصنع في الوصف امات الشعور فـسى  
الصورة واضعف الخيال ، وجهل الشعر ونقده كنه الصورة الشعرية ، التي يبنى عليها  
حياة الشعر ، وجماله ونضارته ولا قيمة عنده في الصورة للمعاني اللطيفة فيها ، والنظم الرائق  
ولا التوليد البكر ، ما لم يكن ممزوجا بالنفس مفعما بالاحساس ، تنبض بالمشاعر القويـسة ،  
وتفور بالعواطف الجياشـسة لان الشعراء البديهيـين رأوا ان التصوير الشعري ، لا يتسم  
الا بالالاعيب اللفظية والمعنوية ، فالشاعر منهم هو " الذي يصف النجوم ويشبهها  
بالجواهر والحلى ، هو الشاعر غير مدافع وهو المثل الاعلى في هذه الصناعة ، ثم يليه  
الشعراء ، على حسب الاشعار في سوق المشبهات ، وقصارى ما يطلبه الشاعر من التشبيـس  
ان يثبت انه رأى شيئـين من لون واحد ، وشكل واحد ، كانك في حاجة الى مثل هذا ،  
لا ثبات الذي لا طائل تحته ، فأما انه احس وتخيل ، وصور احساسه ، وتخيله باللفظ  
المبين والخواطر الذهنية الواضحة ، فليس ذلك من شأنه ولا هو ما يدخل عنده في باب  
البلاغة والشاعرية ولذلك غاب العقاد مثل قول ابن الممتز في وصف الهلال :

(١) المرجع السابق ٣٠٩ ساعات بين الكتب : العقاد .

(٢) المرجع السابق ٤١١

(٣) ابن الرومي : العقاد ٣١٥

(٤) المرجع السابق ٣١٤

انظر اليه كزورق من فضة      قد انقلته حملولة من عنبر  
وقوله :-

كأن آذريونهم      والشمس فيها كاليسه  
مداهن من ذهب      فيها بقايا غاليه

ويرى العقاد أن لابن المعتز تشبيهات كثيرة أبلغ من هذه وأبقى في المعنى والدياجية ولكنهم لا يختارون في مقام التحدى ، إلا هذا الأبيات ومثالها لظنهم أن نقاسة التشبيه ، إنما بنقاسة التشبيهات ، ولا فضل فيه للشعور والتخيل ، وهذا خطأ بعيد في فهم الوصف والشعر ، فالمسافة عظيمة بين شاعر يصف لك ما رآه ، كما قد تراها المرأة أو المصورة الشمسية ، وشاعر يصف لك ما رآه وتخيله وشعر به وأجاله في روعة وجعله جزءاً من حياته ، إنما يعنى لك من الشعر أن يكون إنساناً حياً يشعر بالكدنيا ويزيد حظك من الشعور بها .<sup>(١)</sup>

ويتصدى لهذا الزعم ناقد حيث دفع لخطأ الذي وجهه العقاد إلى النقاد القدامى وبين وجه الصواب في نظرة النقاد للصورتين السابقتين وهي أن الشاعر ينقل في صورته الأدبية ما يمتزج بحسه ووجدانه وما يتصل بشعوره وخواطره حتى يتحقق الصدق الفني في التصوير ، وهو أساس البراعة فيه فابن المعتز يصور في صدق ما رآه وما شعر به ولو فعل غير ذلك لما كان صادقاً في قوله دقيقاً في تصويره وهذا هو توضيح ما أشار إليه النقاد القدامى ولذلك تعجب ابن الرومي المصور من صور ابن المعتز وحاد عنهم في التصوير إلى صور أخرى تمتزج بحسه وشعوره وخواطره ، ويكمل الناقد حديثه في ذلك فيقول :

” ونحن مع العقاد في أن لابن المعتز تشبيهات كثيرة أبلغ مما ذكر في الرواية ، ولكننا نخالفه في أن يكون النقاد قد أخطأوا ومثل هذا الخطأ ، أو خالوا ذلك الظن البعيد ، إنما أرادوا أن ابن المعتز ، تفرد بهذا اللون خاصة من التشبيه ، وهو ما استخدم فيه آلات حياته وترفعه في تلوين أصباغ تشبيهاته ووصفه ، على أن هذا اللون لا يخلو كله من تصوير لحاطفه الشاعر ووجدانه وإحساسه بالحياة أما ما سوى ذلك اللون الذي انفرد به ابن المعتز فقد يشاركه بمض الشعراء الموهوبين فيه فلا داعي للتحدى به .<sup>(٢)</sup>

(١) ابن الرومي حياته من شعره العقاد ص ٣١  
(٢) ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان : الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ٢٣٨ ط ثانية ١٩٥٨



وليس الخيال وحده هو أهم ركيزة في الصورة الأدبية ، لأن المقاد يقرر أن هناك ملكة ضرورية في الصورة تشمل الخيال وغيره من الوهم ، واتساق المعنى واللفظ ، وتداعى الخواطر ، ويسمىها ، " ملكة تداعى الفكر " بها ينضم الخاطر إلى الخاطر ، بتصحييف يسير في اللفظ أو المعنى ، ومناسبة دقيقة من الخيال الصحيح أو الوهم الكاذب ، فيصل بها الشاعر بين طرفين متناقضين عند عامة الناس ، وتلتصق لها المشابه والمقارن ، حيث لا شبه ولا مغزى لمن لم يوهبوا هذه السرعة في توارد الخواطر وتساق المعنى والالفاظ .<sup>(١)</sup>

ولا يخفى على الناظر ما سبق أن المقاد متأثر تماما ، بنظرية النظم عند الإمام عبد القاهر ، وإن أخفى ذلك تحت المصطلح البراق الذي يدل على عبقريته وهو " ملكة تداعى الفكر " وما هي إلا القدرة على التأخس بين معانى النحو ، وارتباط ثان منها بأول وهكذا ، ولكن المقاد فر من التمييز " بالنحو " خشية أن يصيب الجمود فسيب انطلاق الأدب وحيوية التصوير الشعري كما يدعى الجمود في نظرية النظم عند الإمام بعمر المحدثين ، وهل هناك جمود في التأخير والتقديم والتكثير والتخفيف ، وإفادة أن الاسم هنا فاعل أو هناك مفعول ، ليتضح المعنى إلى غير ذلك مما قرره الإمام ، إلا أن نظروا إلى ذات الرفيع أو النصب أو الخفض أو الجزم ، وهذا ما لا يقصد ، عبد القاهر ، ولكن الناقد من المظلمين يختلفون من جهة أخرى وذلك في درجة الخيال من الصورة ومنزلته فيها ، فيرى المقاد أن الخيال أقوى وسيلة من وسائل التصوير وأعظمها حيوية فهو يفضل النظم والمزاوجة والإيقاع وبعض الحقائق إذ يرى أن الخيال مناسبة دقيقة في تساق بين المعنى واللفظ ، يجمع بين المتناقضات ، وتنضم الخاطرة إلى الخاطرة بينما أقوى الوسائل في الصورة بل أساسها عند الإمام عبد القاهر هي النظم أولا ثم الخيال وغيره يأتي تبعا بعد ذلك .

وحين يربط الخيال بين الخواطر المتباعدة عند المقاد يكون ذلك في قول ابن الرومي :

قصرت أخادعه وطال قذالعه فكأنه مترسح ان يصفحها  
وكأنها صفحت قفها مرة وأحسن ثانية لها فتجمعها

لقد أعطى لها الشاعر النصب الأوفر للعين والضحك والخيال فصورة الرجل وهو يتهمها

(١) مراجعات في الآداب والفنون : المقاد ١٦٩ القاهرة ١٩٢٥ م



لان يصفح ، ثم يتجمع ليتقى الصفمة الثانية هي صورة الاحدب بنصها وفصها ، لا يعجزها الاتقان الحسى ولا الحركة المهيمنة ، ولا الهيئة الزرية ، ولا التأمل الطويل فى ضم اجزاء الصورة بعضها الى بعض حتى يتفقق التشبيه هذا الاتفاق (١) .

وحين يسط الوهم الكاذب بين الخواطر كما فى قول ابن الرومى يهجو أبا طالب الكاتب :-

أزيرق مشثوم أحيمر قاشسر	لأصحابه تحس على القوم ثاقب
وهل يتمارى الناس فى شوءم كاتب	لعمينه لون السيف والسيف قاضب
ويدعى أبوه طالبا وكفا كسم	به طيسرة إن المنية طالب

ونستطيع ان نراقب ذهنه ، وهو يعمل فى حركته السريعة بين الأشكال والألوان والألفاظ والمعانى . كما تراقب البنية الحية ، وهى تعمل من وراء المجاهر والكواشف فانظر إلى لون الأحيمر القاشسر ، وإلى نذير السوء والبلاء ، وأمين هما ، وماذا يجمع بينهما من الصلة والمناسبة ؟ لاصلة ولا مناسبة ، وقل مثل ذلك فى لون العين ولون العيف القاضب ، وفى الطالب الذى لا يقابله إلا الهارب ، وفى الطالب الذى يفقد الشبه بين الموت ، وذلك الكاتب وفرق هذا كله فاذا هو أبعد المتفرقات ، وأجمعه كما جمعه ابن الرومى ، فاذا هو أقرب المناسبات والنزم العلاقات (٣) .

## (ب) التشخيص فى الصورة :

يرى العقاد أن التشخيص أقوى ألوان الخيال فى الصورة ، فهو يزيد ، حيوية وخلودا ، وملكة التشخيص ، لا تقل عن ملكة التصوير جلالاته ، فى أمات الفن الرفيع فهى الملكة المصورة التى تستمد قدرتها من سعة الشعور حيناً ، أو من دقة الشعور حيناً آخر ، فالشعور الواسع هو الذى يستوهب كل ما فى الأرضين والسموات مسن الأجسام والمعانى ، فاذا هى حية كلمها . . وليست هى صلة لفظية تلجئنا إليها لوازم التعبير ، ويوحىها إلينا تداعى الفكر وتسلسل الخواطر ومثل لذلك بأمثلة كثيرة منها هذا البيت لابن الرومى :-

أَمَسْتُ وَدَيْكَ عِبْطَةً فَصِي  
دَغَى عَلَى رَسْلِهِ يَمْتُ هَرْمَا

(١) ابن الرومى العقاد ص ١٤١

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٩٤ ج ١

(٣) المرجع السابق ٢١٢ ، ٢١٣ - ابن الرومى : العقاد .

(١)

فالود كائن حتى يعالجه القتل ، أو يترك إلى الهرم فيموت .

والتشخيص هو أرقى أنواع الخيال ، صورته إنسانية من أحياء أنواع الصور فهو يجسد المعنى ويبعث الحياة في الصليب الجامد ويوجد الرموز للمحسوسات ، ويجسم الأفكار ، التي تتخيل من وراء الصور ، وتقوم الحيوية فيه مقام البرهان العقلي وهو الدليل الوجداني الناطق الذي لا يعرفه إلا الشعور ، وغيرها من خصائص التشخيص الذي يقول فيه العقاد هو : " خلق الأشكال للمعاني المجردة أو خلق الرموز لبعض الأشكال المحسوسة " (٢)

والتشخيص يعتمد على دعائم أساسية في حيويته وهي اللون والشكل والحركة وله مجال آخران شاء الله تعالى .

(ج) نفي المبالغة - لا البلاغة - من الصورة :

والمبالغة عند العقاد تفسد الصورة الشعرية ، لما فيها من الزيف ، وإرادة - المستحيل ، والبعد عن الحقيقة الشعرية ، وهي الصدق الفني فيه ، فهي تكشف عن الكذب في النفس لا عن الوضع والتقرير وما كانت في صورة إلا أخذ عجماتها ، وتمطلت عنه ، ولكنه تدارك الأمر خشية أن يظن بعض المماصرين أن الحقيقة هي المنشودة في التصوير فحسب أو اجتنب المبالغة هي الصحة العلمية ، والنظم في العلم والتحقيق لا في الخيال ، والاهام ، فقلنا " القائل العقاد " لهم : ليس هذا بالشعر المقصود ، ولو كانه لكانت الغيبة ابن مالك أبلغ الشعر القديم والحديث ، وقدوة الصادقين في النظم والبيان لأنها منظومة في علم النحو والمعلوم كلها سواء في الصدق والتحقيق .

بهذا وضع العقاد قصده ، من اجتنب المبالغة ، وهي أن يكون الشاعر صادقاً مع نفسه حين يلعب الخيال في صورته ويقصد في ذلك البلاغة لا المبالغة ، لأنه يرى أن البلاغة إنسانية عامة لا عربية ولا فارسية فهي كما يقول : " وليست مزية لغوية

(١) المرجع السابق ٣٠٦

(٢) الديوان المخطوط ورقة ج ٤

(٣) ساعات بين الكتب العقاد ١٢٢

(١) ولكنها مزية نفسية \*

وعلى الشاعر ان يصدق مع نفسه في صورته الشعرية ، من غير تجشم للمبالغات ، وطلب ما لا يكون فقد يكون مبالغا مخالفا لظاهر العلم ، وانه مع هذا الصادق في المبالغة قد يسر في الوصف والإبانة ، فالذي يقول لحبيبه إنه أبهى من الشمس لا تسره كما يسره حبيبته ولا تفر نفسه بالضيء كما تفرها طلعة ذلك الحبيب .

فالمراد بالمبالغة - لا الكذب - هي التجلية والتقرير والتبيين ، وهذا هو عين البلاغة في الشعر وصدق الخيال في التصوير الأدبي ، وكشف العقاد بما تقدم عن أصالته في فهم الصورة الأدبية ، وعمقه في معناها ودقته معالمها ثم مناقشته الخيال والتشخيص والمبالغة في التصوير مما جملة يكشف عن حقيقة الصورة الأدبية كما ينبغى أن تكون فننا بضا بالحياة زاخرا بالمواقف والمشاعر وصدق الخيال \*

والفنيصي هلال : من النقاد الذين تناولوا الصورة الأدبية حسب تنوع النظرة إليها في مختلف الفلسفات والمذاهب الأدبية الحديثة ويرجع إختلاف المذاهب في تحديد مفهوم الصورة إلى أمرين :-

أحدهما : أن الإختلاف فيها يرجع إلى تباين النظرة في الصورة ، من حيث علاقتها بالشئ المحسوس في الخارج من جهة ، وعلاقتها بالفكر المجرد ، بعد أن انصهرت المحسوسات فيها من جهة أخرى .

ثانيهما : إختلاف النظرة في تحديد مفهوم الخيال وأثره ، ومكانه من الوهم \* وكان المفهوم القديم للخيال عقبة في سبيل فهم الصورة ولذلك حذر منه البعض ومدحه البعض ، لانه أعظم قوة في الإنسان \*

وقبل ان يحدد مفهوم الصورة الأدبية بناء على فهمه للمذاهب الأدبية الحديثة التي أثرت في شعرنا ونقدنا الحديثين أراد تيسير المفهوم للصورة في الكشف عن طبيعتها فضرب لها مثلا بالوردة التي يقع عليها النظر ، فيقلب المتأمل نظره في شكلها وأوراقها وألوانها ، وهي شئ خارجي مستقل عن ذاته ، لا دخل له حينئذ في تفسير شئ من مقوماتها وخصائصها ، لأنها منفصلة عن وعيه ولكنه اذا حول نظره عنها إلى شئ أخسر

(١) المرجع السابق ١٢١

(٢) المرجع السابق ١٢٢

(٣) المجلة عدد ٣١ ذو الحجة ١٣٧٨هـ يوليو ١٩٥٩ السنة الثالثة رقم ٣٥٥ مقال د \* محمد الفنيصي هلال

(٤) النقد الأدبي الحديث / د \* الفنيصي هلال ٤١٧ \*

فإنها تغيب عن ناظره ولن تشغل وعيه ، لكنها لا تفقد وجودها في نفسه ، فأن  
أثارها بعد ذلك ، فإنه يتمثلها بمقوماتها كما كانت موجودة والذي يتمثله حينئذ  
هو صورتها التي تشغل وعيه ، كما كانت الوردة تشغل ناظره وعيه قبل أن يفارقها  
ولذلك أصبح للوردة وجودين ، وجود لها في الخارج كصورة حقيقية ووجودها في وعية كصورة  
ذهنية ، وهذه تحتاج إلى جهد في النظر إليها ، وأكثر إيجابية في الوعي ، فيتحكم  
فيها وينميها ويطورها ، ويغير وضعها ومزجها بغيرها وينظمها في سلك مع صور أخرى  
للعلاقات وعند ذلك تصبح ملكا لعالم الفكر بعد أن كانت شيئا من الأشياء ،  
وهذه هي طبيعة الصورة الأدبية \* (١)

ويذكر المقصود من الصورة الأدبية عند المذاهب الحديثة ويرى أن الكلاسيكية  
لا تمنح أهمية للصورة لأن عالم العقل والحقيقة عندهم يتضاد مع عالم الخيال والصور ،  
وان يظل الخيال تحت وصاية العقل ، فليست الصورة المادية طريقا للفكرة ، فالفكرة  
هو ما يدركه العقل مباشرة ، وقيمة اللغة ينحصر في دلالتها على الأفكار ، لا على  
الصورة حتى تخرج مقبولة لا تفجأ الجمهور ولا تمس ما استقر لديه \* (٢)

والخيال عند الرومانتيكية هو القوة الحيوية في الصورة التي تربط بين صور الطبيعة ،  
وجواهر الأفكار والمشاعر ، حتى أصبحت الصور الأدبية تمثل مشاعرا وأفكارا ذاتية ، مما  
تجعلها دليلا يكشف عن قائلها ولذلك ردا للعبقرية اعتبارها ولمفالة هذا المذهب  
في الخيال تشعبت منه مذاهب أخرى كالهرناسية والرمزية والسريالية والمذهب النفساني  
والتعبيري والوجودية \* (٣)

وعلى ذلك فالصورة عنده هي نقل التجربة الشعورية من عالمها المجرد الى وسائل  
فنية تتألف من جزئيات العمل الأدبي التي تتألف منه وحدته في القصيدة الفنية  
أو المسرحية والقصة ، وهذه الوسائل إنما هي صور جزئية ترتبط فيما بينها ، وتتدرج  
في نمو ، لتكون الصورة الكلية والصورة الكلية إنما هي مظهر جديد من مظاهر النقصد  
الحديث وهي موطن الجمال في العمل الأدبي لأنها لا توجد في الطبيعة ، بينما  
توجد جزئياتها فيها ، وفي الصورة الكلية يظهر الفن وتبدع عبقرية الفنان المصور ،

(١) المجلد ٣١ السنة الثالثة مقال للدكتور الفهمي هلال

(٢) المرجع السابق نفس العدد

(٣) النقد الأدبي الحديث : د \* الفهمي هلال ٤١٨ / ٤٤٨

والصورة الادبية ، إنما هي نموذج حي للتجربة الشعرية التي يمر بها الشاعر في علمه وهي التمثيل الحسي للخواطر والعواطف والمشاعر ووسائلها اللغة والاسلوب والصورة الجزئية ، وعلى ذلك فالصورة لا ترجع للشكل وحده ، ولا للمضمون وحده ، وإنما ترجع الى الممثل الفنى كوحدة يمتزج فيها الشكل ، بالمضمون ، فهى نموذج حي لا يحرف الفصل بينهما ، والصورة والمحتوى شئ واحد لا يستقل احدهما عن الاخر ، وهذا هو ما ذهب اليه عبد القاهر فى نظرية النظم وان اتسمت عند غنيمى هلال بالمصق والسمة وتحدد الاجناس فى الصورة من شعر وقصة ومسرحية وذلك يرجع لاختلاف المعصرين .

وبعد ان عرض المذاهب الادبية الحديثة وموقفها من الصورة : لنرى ما يطلب فى الصورة من الشعر على حسب ما يؤخذ من هذه المذاهب جملة ما هو مشترك بينها ، ولنعرف مبلغ ما اتخذنا من هذا التراث العالمى الفنى الخالص بالصورة الادبية فسى توجيه نقدنا وشعرنا وفى ضوء ما قدمنا نهتدى الى النتائج الاتية :-

أولاً : وهو ما يحنينا ان الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة فسى معناها الجزئى والكلى فما التجربة الشعرية كلها الا صورة كبيرة ، ذات اجزاء هي بدورها صور جزئية تقوم من الصور الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الاساسى فى المسرحية والقصة ، اذن فالصورة جزء من التجربة . ويجب ان تتآزر مع الاجزاء الاخرى فى نقل التجربة نقلاً صادقاً فنياً وواقعياً . وهذا قدر مشترك بين المذاهب الادبية الحديثة . ولهذا كان محمودا ان تمثل الصورة - حسياً - فكرة او عاطفة ولو كان هذا التمثيل لاسيسى تجريدية (١)

وليس للصورة الادبية من المصادر الا مصدر واحد وهو الخيال ، فهو رافدها القوى الاصيل ومجال الجمال فيها ، ولا يضر الحقيقة او يخترق من قيمتها ، ان الشاعر يبرع عنها بالصور المحسوسة القريبة من النفس والعقل مما . ثم ان الصورة الادبية كلمة او جزئية . . . . . مصدرها الخيال وهو وحده مجال الجمال ، مسلك المرء فيه مختلف عن مسلكه الواقعى أمام الأشياء فى الوجود وكل ما يجرى فى عالم الخيال لا يمس الحقيقة فى جوهرها الواقعى النفسى الذى هو غير جميل فى طبيعته (٢)

(١) المرجع السابق ٤٤٩

(٢) المرجع السابق ٤٤٨ .

وعلى هذا يكون الخيال هو المنبع الخصب لتكوين وسائل الصورة الادبية ، فيختار به الاديب الالفاظ التي تناسب المعنى وإيقاعها وانسجام حروفها ، المتلازمة مع المعاطفة . ثم يواخى بين هذه الالفاظ ويضع الخيال ايضاً - كل لفظ في مكانه ثم يوزع العبارات توزيعاً يحد ث نغماً يتفق مع الغرض العام من الصورة ثم يولف - بالخيال كذلك - من الحقائق فيما بينها صورة لادخل للخيال في مفرداتها ولكن الخيال تظهر حيوته وقوته في تكوين صورة رائعة من الالفاظ الحقيقية وهكذا فالخيال وحده مصدر هذا كله وهي نظرية جديدة في مفهوم الصورة ، حيث يعتمد كلية على الخيال ولسنا معه في اتجاهه السابق في الخيال وتفرد ، بالصورة . لان الالتماد عليه وحده يمكن الشاعر من الشطط فيه ، وتباعد الصورة حينئذ كل البعد عن الواقع ومظاهر الحياة ويترتب على ذلك انفصال الاديب عن المجتمع وموقفه السلبي منه كما كان الامر في المذهب الابتداعي "الرومانتيكي" القائم على الخيال و الاغراق فيه ، فهبت المذاهب الادبية الاخرى في وجهه والتي قامت على انقاضه وأخذت ترموه بالجنون والهوس والشطط والبعد عن الواقع لان الاديب لا بد أن يعيش مع المجتمع ويشاركه الامة وأماله وحل مشاكله وتناقضاته ولا يتم ذلك إلا إذا سار العقل مع الخيال جنباً الى جنب في تصوير الحقائق والواقع وكل مظاهر الحياة .

ومخالطة اخرى في تسلط الخيال على العقل تسلطاً كاملاً ، فانه لو كان الخيال كذلك لافسد العقل وشل تقدمه البناء ورجعت البشرية قروناً الى الوراء ، لتعيش في العصر البدائي الأول يوم ان الخيال هو العقل لمس الانسان البدائي ، ولما كانت أيضاً هذه الحضارة التي نعيشها ، لأنها مزيج من الخيال والعقل على حد سواء وهل يستطيع احد ان ينكر جهال الصورة الآتية التي مصدرها الالفاظ الحقيقية ، وقد نبعت من العقل مجرداً من الخيال حيث يقول الحطيئة : -

(١)

متى تأت تعشوا إلى ضوء ناره تجد خيراً راعدها خير موقد

ولا عمل للخيال هنا ، وأحكم العقل الصورة حتى صارت مثل صورة الخيال تماماً ، ان لم تفقه وذلك لان الشاعر صور المعنى على طريق الشرط والجزاء ، واستعمل



متى الزمانية ، ليدل على عموم الفضل والنفع وبين الفرض من الاتيان في قوله :  
" تعشو " وهو الكرم ثم ذلك التقسيم الجميل بين الكلمات في الشطر الاخير .

ثانيا : الاتكون الصورة برهانية عقلية ، فالبرهان يخص المسائل العلمية والعقلية ،  
وهو اساس النتائج الصحيحة في عالم التجريد ويقابل التصوير الحسي ، الذي هو  
من طبيعة الشعر كما يتسم البرهان بالصراحة التي لا تتفق مع الوحي في الصورة  
يقول : " وما يضعف الصورة إذن أن تكون برهانية عقلية لأن الاحتجاج أقرب  
إلى التجريد من التصوير الحسي الذي هو طبيعة الشعر ثم إن الاحتجاج  
تصريح لا إيهاء فيه ، والتصريح يقضي على الإيهاء الذي هو خاصة من خصائص  
التعبير الفني " (١)

ثالثا : ألا يقف الشاعر بصورته عند الحس الظاهر ويقتصر فيها على الوصف ، بل لا يبد  
أن تشتمل على مختلف الأحاسيس والمواقف والمشاعر حتى تكون الصورة أكثر ارتباطا  
بالشعور ولا محصل فيها للتلاعب بالألفاظ والصور ، من غير ارتباطها بتجربة الشاعر  
الشعورية كتشبيه الخد بالتفاح أو الورد يقول : وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطا  
بالشعور كانت أقوى صدقا وأعلى فنا ولهذا كان مما يضعف الأصالة إقتصار الشاعر  
في تصوير شعوره على حد ود الصور المبتذلة التي تقف عليها الحواس جميعا ، والتشبي  
هي صور تقليدية . وهوما اتجه اليه العقاد تماما ، وقد نهى غنيمي على ذلك بسـ  
رد حديث الشعور في الصورة إلى الامام عبد القاهر الذي اشار اليه في قوله : " ولـ  
عبد القاهر قد تنبه الى شيء من ذلك ، حين استحسن في الصورة ظهورها من غير  
معدنها واجتلابها من النيق البعيد " (٢)

ونغمي هلال حينما جعل وظيفة الصورة كلمة أو جزئية نقل التجربة الشعرية  
واعتر بالصورة ورفع من منزلتها فجعل القصيدة صورة فحسب ما دفع بعض النقاد المماصرين  
للرد عليه لإهماله الفكرة في القصيدة يوجه إلى إخراج طائفة من القصائد العربية  
الممتازة من النطاق الشعري وذلك يكون قد اعطى للصورة من العناية قدر كبير يفوق الفكرة  
في القصيدة وذهب آخر إلى أن الصورة الأساس الأول والأخير في الحكم على القصيدة (٣)

(١) النقد الادبي الحديث ، غنيمي هلال ٤٤٩

(٢) المرجع السابق ص ٥١

(٣) المرجع السابق ص ٥٣

(٤) المرجع السابق ص ٥٢

(٥) المذاهب النقدية : ص ٢٠٣



فلا يكون إلا بالصورة ، لذلك كله يقول مصطفى السحرى وهو يرد على الناقدين السابقين :

" إن فى هذا غنما كبيرا ، وفيه إخراج لطائفة من القصائد العربية وغير العربية —————  
المتأثرة من النطاق الشعرى ، إذ قد تحتوى القصيدة على فكرة وتخلو من الصورة الشعرية —————  
والشعر ليس صوركلية ، فى كل أنواعه بل إن هناك أنواعا من الشعر تعد من أرقى أنواعه  
وتتميز من الصور ، وتعد نصرا لقاطتها ، وليس معنى ذلك أننا ننكر النظر إلى القصيدة  
كصورة كلية ولكننا ننكر هذه المفالات التى سار عليها البعض الجامعين فى إعطاء الصورة  
الشعرية منزلة قصيدة القدر ، حتى إن بعضهم زعم أنه يستطيع أن يقدر الفن الشعرى  
بما فيه من صور وهو ما هو حسن فهمى فى كتابه " المذاهب النقدية " على أن الصورة هى  
بنت التجربة والانفعال والفكرة فالحكم على القصيدة لا يكون بالصورة بل بالتجربة وما تهبها  
وأدواتها ، ومن أبرزها الصورة والاقاعات الموسيقية (١)

ويرى ناقد آخر : " أن ما ذهب إليه غنيمى هلال فى الصورة يؤدى إلى إهماله الفكرة  
من القصيدة أو من الصورة الكلية وهى كما نعلم عنصر أساسى من عناصر القصيدة وركن رئيس  
فى بنائها الفنى ، بل يهمل بقيمة العناصر الأخرى من موسيقى وعاطفة وانفعال ،  
وهذه مغالاة تؤدى إلى إهمال القسم النقدية التى تقوم عليها النص الأدبى ، فيقول  
فى هذا الرد :

" وينالى بعض الكتاب فيجمل القصيدة صورة فقط مهملا الفكرة وغير ذلك  
من عناصر القصيدة كما فصل غنيمى هلال فى كتابه المدخل حين ذهب إلى أن التجربة (٢)  
تكون بواسطة الصورة الكلية أو الصورة الجزئية أى إن وسيلة التجربة هى الصورة "

وعلى ذلك يرى أن الصورة الأدبية هى التعبير بأسلوب جميع عن عاطفة الأدب  
سواء كان عنصر الفكر هو العنصر البارز أو عنصر العاطفة هو الأوضح ، والصورة هى  
الشكل فى النص الأدبى وتقابل المضمون الذى هو الفكرة ، وتشمل العبارة أى الأسلوب  
والخيال الذى يلون العاطفة ويصورها (٣) ثم يضع ميزانا دقيقا فى المعادلة بين الشكل  
والمضمون حيث لا يطنى أحدهما على الآخر ولا يخرج الكلام من باب الأدب ويقول :-

(١) النقد الأدبى من خلال تجاربى : الاستاذ مصطفى السحرى ٩٤

(٢) دراسات فى النقد الأدبى : د . محمد عبد المنعم خفا جى ٢٩٣ طبعة أولى - المحمدية

بالازهر

(٣) النقد العربى الحديث ومذاهبه : الدكتور محمد عبد المنعم خفا جى ص ٤٦ الحلقة الثانية

\* فيجب على الأدب أن يوازن بينهما موازنة دقيقة فلا يطغى المضمون على الشكل  
أى الصورة ولا يخرج الكلام من باب الأدب إلى باب العلم ولا تطغى الصورة على المضمون  
والأدب كان الكلام أدبا لفظيا لا قيمة له في باب الفكر.

ويحدد عناصر الصورة الأدبية في الدلالة المعنوية للفظ فيها والعبارة ثم  
الموثرات الأخرى في دلالتها من الإيقاع الموسيقى والصور والظلال التي توحى بها  
المباريات ثم تناول الموضوع وحسن عرضه وتنسيقه وروعة الخيال ووحدة العمل الأدبي  
وأصالة الأدب وظهور شخصيته في التصوير والوحى فيه . ويضع هذه العناصر بالتفصيل  
واحدة واحدة مع إيراد الأمثلة التي تبرز هذه المعالم في الصورة وتشخص العناصر  
فيها . يقول هنا الباحث \* تتكون عناصر صورة من الدلالة للالفاظ والمباريات .

ويضاف إلى ذلك موثرات أخرى يكمل بها الأداء النفسى وهذه الموثرات هي الإيقاع  
الموسيقى للكلمات والمباريات والصور والظلال التي يشعها التعبير ثم طريقة  
تناول الموضوع أى أسلوب الذى تعرض به التجربة الأدبية والصورة المثيرة للالتفاتات  
هى القدرة قدرة كاملة على التعبير عن تجارب الأدب ومشاعره والتي تتجمع فيها روعة  
الخيال والموسيقى ووحدة العمل الأدبي وشخصية الأدب وتخبره للالفاظ  
تخييرا فنيا دقيقا .

ويرى أيضا أن العلاقات التي تكون بين الالفاظ الصورة تحد عناصرها أساسيا من عناصر  
التصوير وهو ما يسميه عبد القاهر الجرجاني بالنظم يقول :-

\* العلاقات الأسلوبية بين الالفاظ هى فى رأى عبد القاهر موطن الهلابة وهى  
ما عبر عنه بالنظم وما يميز النقاد عنه بالشكل أو الصورة فن مجموع العلاقات بين  
الالفاظ فى النص الأدبي تتكون الصورة ، وفيها تظهر الهلابة أو الجمالية وهذه هى أساس  
نظرية التحليل اللغوى عند سوسير السوسرى وهى نظرية سبق إليها عبد القاهر  
ناقدا كبيرا . . . فاللفظ والمعنى لا يمكن فصلهما عن بعضهما ، إنهما وجه الصورة وهما  
وهذه هى نظرية الكثير من النقاد المالميين ، وبخاصة النقاد الجماليون .

(١) النقد العربى الحديث ومذاهبه الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى ص ٤٦ الحلقة الثانية

المحمدية  
(٢) المرجع ص ٤٦ / ٥٤

(٣) المرجع ٤٨

(٤) منهج عبد القاهر فى كتابه دلائل الإعجاز تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى ص ٢٠

ويجسد معالم الصورة فيقول : \* وأما الصور الشعرية فنحنى بذلك أنك حين  
تقرأ للشاعر قطعة من شعره يكون الشئ كأنه مرسوم أمامك بوضوح شديد ومجسم  
(١)  
\* بارز \* تجاه بصرك \*

وما أشار إليه هذا الباحث ووضحه هو ما عبر عنه الدكتور إبراهيم ناجي حيث يرى  
أن الشعر يجب أن يكون أسلوبه محبباً بالصورة ، أي يرسم الأسلوب مواقف الشاعر وأفكاره  
وتجاربه وانفعالاته رسماً محبباً قوياً واضحاً بحيث تصبح فكرة الشاعر صورة في صورة حقيقية  
تزخر بالمعاني والتجربة والانفعال ولا مجرد تصوير عادي ميت وتصبح وكأنك أمام مناظر  
(٢)  
متحركة موحية مؤثرة \*

وهو ما ذكره هذا الباحث ووضحه في كتابه " مذاهب الأدب " و " نداء الحباء " <sup>(٣)</sup>  
أثر ما كتبه بعض شهاب الشعراء من ذهبوا إلى أن الشعر صورة فقط \* وله آراء أخرى  
في تحديد معالم الصورة ستأتي في مكانها إن شاء الله تعالى دفعا للتكرار .

ويرى شوقي ضيف أن الصورة هي نموذج العمل الفني المتكامل الذي يتفاعل  
مع المضمون والشكل فقد يظن القارئ أن الجمال يرجع إلى الشكل من الألفاظ والصور  
والإيقاع ولكنه حينما يدقق النظر وينعم الفكر ، يراها تدخل في المعاني التي تمسك  
عنها وتنمو في كيان النفس الداخلى مع الخواطر والمشاعر والمواقف ، فبعض الصفات  
التي ترجع إلى اللفظ في الظاهر كالجناس وإنسجام الحروف إنما تتركز في الحقيقة إلى المضمون ،  
لأنها تعبر عنه وتلائم معه ، فالصورة كالشجرة النامية ، لا يستطيع  
الإنسان أن يميز لحاها عن هيكلها ، ويفصلها عن مصادر الحياة فيها . والنمو الذي  
يسرى في كل خلقة من خلاياها ، ولا يمكن فصل المعاني والأحاسيس إلا إذا كانت في  
الذهن مجردة ولا عبرة لها ، ما لم تأخذ قالباً منفصلاً عن نفس الشاعر . \* وإذن فالفارق  
بين المعنى والصورة أو اللفظ في نموذج أدبي ، إلا إذا جعلنا المعنى أو المضمون  
هو الأساس الأول عند الشاعر أو الكاتب قبل أن تستوى في الصورة الأدبية  
وهذا لا شأن لنا بها ، إنما الشأن في المعاني التي يحتويها النموذج . . . . . ومعنى ذلك  
أن مادة الأدب وصورته لا تفرقان فهما كل واحد . . . . . كما تنمو الشجرة من ساق

(١) الأدب العربي الحديث ومدارسه الحلقة الأولى : د . خفاجي ص ٢٧ المحمدية

(٢) مجلة أبولو ديسمبر ١٩٣٢ م

(٣) دراسات في النقد الأدبي : د . خفاجي ص ٢٩٤

ضئيلة وتشعب الى فروع وأغصان كثيرة (١) فالشكل والمضمون لا ينفصل أحدهما عن الآخر ، والصورة إنما هي نموذج لهما مما تتخذ وسائلها من روافد عديدة وهي الأفكار المجردة والأحاسيس والمشاعر والمواطف ثم الالفاظ والصور والموسيقى التي تجسد هذه المعاني الذهنية والداخلية .

وهو يتفق مع غيبسي دلال في اتجاهه ، لانهما قد استمداه من منبع واحد ، وهو ما انتهت إليه المذاهب الأدبية الحديثة في الغرب وأرى أن هذا الاتجاه في جعل الأفكار والمشاعر رافدين من روافد الصورة كغيرها من الروافد الأساسية لها ، ولا يأتيان تبعا للروافد التي تقوم عليها الصورة مجردة من المضمون حين دراستها مستقلة كقيمة من القيم الشعرية المعقدة لا ينبغي أن يطبق هذا على الصورة في الشعر الفنائي ، ويتفق في رأينا مع بعض الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة والمسرحية ، لأن الأحداث والحكاية والفصول فيها ، تكون الشكل الفني لها ، وهي في ذاتها مضمون القصة والمسرحية ، بحيث لا يمكن الفصل بينهما أما الصورة في الشعر الفنائي فإن سلمنا بإمكان الفصل فيها بين اللفظ والمعنى ، وهذا لا يأتى الا وهي في الذهن حينما تتشكل من الأفكار والمشاعر والتجربة الشعرية " الصورة كلية " قبل انفصالها عن الشاعر ، ان سلمنا بذلك ، فلانسلم بالفصل بينهما بعد تشكيل الصورة وبرزها الى الخارج عن نفس الشاعر ، ليمكن الناقد من الفصل بين المضمون وبين الصورة التي تتخذ نسجها من مواقع لألفاظ في العمل الفني ، وانسجام حروفها وألفاظها بعضها مع بعض ، ثم التلازم الذي يتم بينهما في ذاتها وبين ما يهدف اليه الكاتب ثم ما توحى به من معان جديدة لم تكن لمفردات الالفاظ من قبل ، وعلى ذلك فمن الممكن للناقد ان يتعرف على خصائص المضمون ، كما يتعرف على خصائص الشكل ثم يتبع ذلك التعرف على خصائص الصورة وما أضافته لتكوين العمل الفني من معان جديدة وهي في ذاتها نبع العبقرية في أخص خصائص الصورة الأدبية ، التي لم تأت عن طريق المضمون وحده ، ولا عن طريق الشكل وحده ، بل جاء من تأليف النص الأدبي على مثال اختارته عبقرية الشاعر الطليهم في التصوير ولذلك نستطيع أن نفرق بين شاعر مصور للدقائق التي لا تفلت منه ، وشاعر مصير بجميع الالفاظ من هنا وهناك ليسلم له المعنى لا لخطأ في اختيار الالفاظ المعبرة ولكن لعدم الاحسان في تنسيقها وإحكام النسج لها .

ولكن شوقي ضيف يختلف مع الخنمسي في النظرة إلى الخيال فليس الخيال هو المصدر الفريد في تركيب الصورة كما عند الثاني ولكنه يشترك مخبره من الوسائل التي سبق ذكرها في بنائها إلا أن الخيال عنده أقوى الوسائل حتى من النظم على عكس ما عند عبد القاهر، فبما شوقي ضيف جوهر الأدب لأنه يبتكر الصور ابتكاراً ولا يعتمد المصور على الصور القديمة فحسب لأن التكرار فيها والشطح بها ، يفسدها ويحلبها وهما ، تتحطم فيه حواجز الحس والعقل معا وتصبح الصورة هدرا كهذيان المريض لذلك يرى أن الخيال البديع في الصورة هو ما يمينها على الوضع واستقامة الفهم فيها حتى لا تتحول إلى ما يشبه الزئبق المتناثر بدرجات الحرارة المختلفة ، ارتفعت أو انخفضت ولا يأتي بالأوهام والمحالات وما لا يالفه الحس والعقل مما بل " الخيال الجيد ليس هو الذي يشطح ويشط ويأتي بالأوهام والمحالات وإنما هو الذي يجمع طائفة من الحقائق : حقائق الوجدان وانفعالاته ويربط بين أشقاتها ربطاً محكماً لا يبتكره الحس ولا العقل أما أن تحول إلى صنع صور مبهمة شديدة الإبهام فانه يعتمد عنا وعن محيطنا وأرضنا " (١)

والصورة الأدبية في نظر عز الدين اسماعيل : لا تختلف في مفهومها عند من سبق من النقاد المحدثين إلا أنه تناولها بفلسفة نفسية أكثر وهو يلتقي معهم في أنها تمثول للتجربة الشعورية وتقوم بعملية النقل للفكرة التي انفصلت بها الشاعر ، بحيث يتخذ الشاعر الخيال وسيلة من وسائل التعبير عن تجربته على نحو مؤثر في الآخرين كما يتخذ الناثر الألفاظ وسيلة لنقل أفكاره وليس معنى ذلك أن التجربة خالية من الفكر ، بل هي تتكون من فكرة وانفعال ، ولا يمكن بحال فصل الصورة عن محتواها لأنهما يمثلان شيئا واحداً وهو التجربة ، وأن الألفاظ في الصورة حسية ، لتكون أقرب إلى الحواس المدركة ، وأكده للنشاط الفكري ومن هذه الألفاظ تتكون الصور الجزئية ثم غيرها من الصور لتكون القصيدة وهي صورة كلية للتجربة التي مر بها الشاعر " وتقسيم القصيدة إلى فكرة وصورة موسيقية ينظر إليها على حدة خطأ ظاهراً " لان الواقع " أن الصورة الشعرية قد تنقل إلينا الفكرة التي " انفصل " بها الشاعر " (٢)

ولما كانت الصورة دائماً تعتمد على الألفاظ الحسية ، فإنها لذلك كانت أقرب

(١) المرجع السابق ص ١٧٢

(٢) المرجع السابق ص ١٧٥

شيء إلى إدراكنا والصورة كما تكون مجموعة من الألفاظ تكون لفظاً واحداً \* \* \* بهذا  
يمكننا أن نقول : أن القصيدة مجموعة من الصور (١) \*

والخيال في الصورة عنده له دوره كما أن للعقل حسابها فيها فهو يراها في الشمر  
الحدث روية وأعية لوس بها شطط ولا هوس ، وإنما يسير العقل بجوار الخيال ،  
لذلك لم تكن روية حالمة \* \* \* كما تتمثل في الشعر الحديث بأن نقرر أنها " روية " \*  
ولكنها ليست روية حالمة \* \* \* أنها روية وأعية تلتقط وتسجل وتختار وتركب وتكون مشهداً  
كاملاً (٢) \*

وهي أيضاً أن الصورة الكلية تمثيل للتجربة الشعرية في القصيدة من حيث هي  
كل لا يتجزأ ولا ينقسم ولا يتخلخل الموضوع الكلي \* \* \* الذي يوحى بالهدف من  
المصل الفني والفرغمه سواء كان هذا الهدف دينياً أو أخلاقياً أو تعليمياً  
أو اجتماعياً أو نفسياً فإذا قال ابن الرومي مثلاً :

لو غاص في الماء بها غوصة      صاد بها حثيانها أجمعها (٣)  
أو قابل الريح بها مرة      لم ينبعث في خطوه أصمها

فهو عز الدين أن الصورة الكلية في بيتي الشاعر مثلاً هي ما يوحى به من السخر  
والهز والإضحاك ويسمى الصورة الثانية \* \* \* وهي ما وراء السطح \* \* \* مما يفهم أو يحس  
ولم يفتن إليها إلا قلوب من النقاد العرب القدامى (٤) \*

وأما الصورة الجزئية ويسمى الصورة الأولى وتوجد في سطح العمل الفني ما يدعى  
بالسطح الجمالي وتتكون من الصورة الزمانية ، التي تبد وفي تنسيق المسافات الصوتية  
فيها ومن الصورة المكانية وهي المرسومة أو المفهومة من اللفظ الذي يدل على شيء \*  
في اللغة ، وعلى الجملة فهي التنسيق الصوتي والدلالة المفهومة معا واهتم العرب بهذه  
الصورة \* \* \* وسمى عز الدين نقد الصورة على هذا النمط بالنقد الجمالي الذي يعتمد على قواعد  
معيّنة تكتسب بالذوق والروح وتتمثل الصور الجزئية في بيتي ابن الرومي السابقين عنده ،

(١) الادب وفنونه \* عز الدين اسماعيل ١١٦ ط ثانية ١٩٥٨

(٢) المرجع السابق ١٢٢

(٣) الديوان المصغر الجزء الثالث مصور عن نسخة بمكتبة نور عثمانية : نسخ الأمير الكبير  
العالم العامل شهاب الدين أحمد بن الأمير الكبير عماد الدين بمعهد المخطوطات  
الخراسانية \*

(٤) الاسس الجمالية \* عز الدين اسماعيل ص ١٢٦ ط ١٩٥٥

(٥) المرجع السابق ١٢٢



في تشبيه البيت الاول ، وكناية البيت الثاني ، ويرد هذه القواعد في النقد القديم إلى قاعدتين عامتين هما : الإيقاع والعلاقات .

يقول عز الدين : " فكل عمل فنى له سطح هو ما يسمى بالسطح الحمالى ، وهو المقصود بالصورة الاولى وراء هذا السطح شئ يفهم أو يحس ، وهو المقصود بالصورة الثانية . . . . كان طبيعيا أن يخليل لنا أن الصورة الأولى فى اللغة ، لا بد أن تكون فى تنسيقها الصوتى فحسب . ذلك أن الدلالة المكانية " أو المفهومة " للألفاظ هى المعانى التى تدل عليها هذه الألفاظ ولكن الحقيقة وطبيعة اللغوية كما رأينا تحتم أن يكون التنسيق الصوتى والدلالة المفهومة متساويين مثالان الصورة الاولى هى : فى العمل اللغوى وتظل الصورة الثانية فيه ، هى ما يفهم أو يحس وراء هذه الصورة بعنصرها . ومثلها بقوله : " وهذا ما نقول باب النجار مكسر فان الصورة الاولى لهذه العبارة تتمثل فى التنسيق الزمنى للعبارة كلها " با - بن - نج - طا - ر - مك - سو - ين ، وفى الدلالة المكانية المفهومة للباب والنجار والكسر ومن ثم لا تكون الصورة الأولى فى العمل اللغوى هى الصورة الصوتية فقط ، بل إنها تشمل كذلك الصورة المكانية ، ثم يحدد معنى الصورة الثانية فى هذا المثال بقوله : وكانت الصورة الثانية هى المعنى الذى وراء هذه الصورة الاولى بعنصرها الزمانى والمكانى ، أى بصوتها الموسيقى ودلالاتها المكانية ، وليكن هذا المعنى هو السخرية مثلا (٢) وهذا اتجاه حرنى فى فهم الصورة وقد فسر به الناقد قضية اللفظ والمعنى وحل مشكلتها حيث جعل المعنى لا يفصل عن اللفظ وذلك فى الصورة الأولى والمعنى يكون دائما مستشعلا بنفسه فى الصورة الثانية وعلى ذلك فقد انتهت المشكلة على يديه فالذين يربطون بين اللفظ والمعنى يقفون عند الصورة الاولى والذين يمتنعون المعنى يقصدون الصورة الثانية .

وما انتهى على يديه اليوم هو ما اراده الامام عبد القاهر من المعنى ومعنى المعنى ، وما اراده النقاد جميعا من دلالة الصورة أولا ، وما توحى به ثانيا وهم جميعا اقرب منه الى فهم الصورة الادبية وتقدير قيمتها الفنية والخلقية معا ، واتجاه لزالدين اسماعيل هذا يقضى على القيمة الفنية للصورة بحيث تخلص للقيمة الخلقية ، لانها

(١) المرجع السابق ص ٢٢١ : ٢٢٣

(٢) المرجع السابق ص ١٧١ : ١٧٣

(٣) المرجع السابق ١٧٤



عنده هي المقصود من العمل الادبي هي الصورة الثانية الناتجة عن القصيدة كلها التي هي تمثيل للتجربة الشعورية في نفس الشاعر فلو ادها بالفاظ علمية ، لا خيال فيها ولا تمهيد بالمحسّات ولا اختيار للالفاظ ، حتى يتحقق الايقاع لادى الشاعر تجربته بدقة وحقق الهدف منها وهو المقصود بالصورة الثانية عنده ، وحينئذ فلا تتحقق القيمة الفنية اللازمة في الشعر ، وهو خطر هذا التقسيم الحرفي .

والامر الثاني في خطورة التقسيم الحرفي الذي ادى الى درجة الاستحالة ففى الفصل بين الصورتين أنه جعل المعنى المجرد كالسخرية صورة ، لا يتأتى ان يكون التجريد صورة إلا فى الألفاظ والمبارات ولا جسم لها عنده ، لانفصالها فيما وراء السطح ، ولأنها تمثل التجربة وهي مضرة فى النفس ، تحتاج الى تشكيل لفظى ولن يقع شئ من ذلك على هذه الصورة من التفات الحرفى .

ولو عبر الناقد عن الصورة بالتنسيق الصوتى والدلالة اللفظية معا ، لكان أقرب الى الصواب لانها تمثل التجربة بمعنيها الاول والثانى ، أى بالمعنى ومعنى المعنى فالتجربة فى عالم التجريد انما هي صورة مكتملة بوساطتها توحى بالمعنى من قبل تجسدها فى عالم المحسّات والمرئيات .

ولا نغفط الباحث حقه فيما عدل ذلك فقد كان على عمق كبير فى التحليل النفسى للصورة الادبية وفلسفتها وهو جد ير بالاعجاب والتقدير حيث ربط بين الصورة وبين نفسية الشاعر فقسم الصورة الى ركنين اساسيين ، وهما : الصورة الزمانية ( الموسيقية ) وهي التجانس بين الحركات والسكنات فى كل مقطع والانتقال من مقطع الى آخر يحتاج الى حركة وفى الحركة التجدد فى الزمان كما فى لفظ " ابراهيم " فنقول : ا ب - را - هى - مو ، فكل مقطع له زمن عند النطق وحركة تنتقل منها الى اخرى وهكذا .

والصورة المكانية : وهي دلالة اللفظ ومفهومة كدلالة ابراهيم على ذات وهي مرتبطة بالتنسيق الزمنى السابق لاتنصل عنه والصورة الزمانية للفظ تمطى للشاعر صورة ايقاعية أو شحنة من النغم ، تتفق مع الشعور فى إتساق تام بينه وبين الحركات والسكنات فى اللفظ ثم فى العبارة والبيت ، ثم

في القصيدة كلها ولذا يصح \* البناء الموسيقي للقصيدة هو الصورة الحسية لها (١)  
وواضح أن الصورة نبعت من الشعور النفسى للشاعر \*

ومن هنا جاء للشعراء حديثاً عنده أن يجددوا في البناء الموسيقي للقصيدة  
والصورة فقد اتجهوا إلى أنماط معينة في الإيقاع ما بين شعر مرسل ، أو خفيف الوزن  
أو نظام المقطعات أو شعر التفعيلة إلى غير ذلك لتشكيل الصورة الإيقاعية للقصيدة  
التي تعبر \* عن محاولة لتنسيق هذه الصورة وفقاً لحركات النفس التي تتجدد  
ويتلون مع كل عاطفة وكل شعور (٢) \*

لذا كانت موسيقى الصورة الأدبية في الشعر الحديث تشكلاً نفسياً قبل أن تكون  
تشكلاً طبعياً ، متمثلاً في محور الخليل بن أحمد وقوافيه المتوارثة (٣) \*

والصورة المكانية هي أن يقوم الشاعر فيها بخلق التوافق النفسى بينه وبين ما فى  
العالم الخارجى ومظاهر الطبيعة وبناء على هذا التوافق يختار لفظاً ، يتلاقى فيه  
العالم الخارجى بالشعور النفسى وتكون عملية إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها  
هى نفسها تشكيل الصورة الأدبية وعلى هذا يصبح عالم الفكر المجرد فى تجربة الشاعر  
واقعياً مرئياً بعد أن كان قبلاً ذلك غير واقعى لأنه تعاقب مع مظاهر الطبيعة فى  
النفس مرز من خلالها عن طريق التوافق النفسى السابق \*

ولست الصورة الأدبية واقعية بالمعنى الحرفى - للفكر المجرد لأنه فى  
نفس الشاعر غير متنا ولسه من مظاهر الواقع \* ولذلك تكون الصورة أقرب  
إلى اللاواقعية من الواقعية \* لان الصورة الفنية تركيبة عقلية تنتمى فى  
جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع (٤) \*

ويتجمع خيوط المعانى السابقة للصورة الزمانية والمكانية ، يتكون نسج الصورة  
الأدبية \* التى ينسجم فيها الإيقاع والدلالة مع الحالة الشعورية النفسية

(١) التفسير النفسى : د \* عزة الدين اسماعيل ٦٣ ط دار المعارف ١٩٦٢

(٢) المرجع السابق ص ٦٥

(٣) المرجع السابق ص ٦٥

(٤) المرجع السابق ص ٦٥

(٥) المرجع السابق ص ٦٦

للشاعر وتكون تمثيلا صادقا لتجربته الشعرية •

وحين يحدد المفهوم الكلى لها يقول : \* وهذا تلتقى الفلسفة النفسية للصورة الشعرية والتفسير النفسى للمكان فنحن نقول : أن الشاعر يشكل " الصورة " وأنه يستمد في تشكيله لها عناصره من عينات ماثلة في المكان وكأنه يصنع بذلك نسقا خاصا للمكان لم يكن له من قبل تماما كالنسيق الزمانى \* الموسيقى ، الخاص الذى صنع به الصورة الصوتية للقصيدة (١)

إلى هنا يكون الناقد واضحا في تفسير الصورة تفسيرا عميقا وحين يخالى في هذا العمق ، يتحول الجمال النفسى فيها إلى الفاز الفلسفة التى لها وجهها ، ولا تنتمى إلى الفن الجميل بأي وجه ، فبرى \* أن الصورة الشعرية تركيبة غريبة (٢) معقدة بل هى بلا شك أكثر تعقيدا من أى صورة فنية أخرى \*

ولذلك أعطى لها رمز \* التوقية \* التى تتناسب مع غموض الصورة ، والقصيدة على ذلك تشتمل على عدة توقيمات لتشكيل الصورة الشعرية ، والتوقية \* هى الوحدة الحيوية فى الشعر التى لا تقبل الاختصار (٣) فهى رمز معقد لا يفهم ولا يصرف كتبه ، وهو يريد بذلك أن يشيع الغموض فى الصورة ظنا منه ، أنه نوع من المهابة والحذر التى يضيف على الشئ \* الجمال والجلال •

ولكن الحقيقة أن التوقية فى فن القول ليست رمزا كما يتصور الناقد ، لأن كل توقية فى الصورة لابد أن تشمل التصوير الموسيقى للفظ ، والمعنوى لـه ، وتوافقهما مع الشعور ، ومن هذه التوقيمات يتكون النظم الذى تتألف منه الصورة ، وهكذا تكون القصيدة ، والأولى بهذا اللفظ ، أن يكون مصطلحا للفن التشكيلى كالرسم والنحت والموسيقى والرقص لكونها توقيمات رمزية لا يستطيع فهمها ، وأن كنا نطرب لها ونحس بجمالها ، وعلى ذلك يكون الفرق ظاهرا بين لغة الجماد الحى وبين لغة العقلاء لأننا \* نفكر بالألفاظ \* أى أن الألفاظ هى مظهر إدراكنا الفكرى ، وعمل الأدب سبب تهئية الجوالفى للألفاظ لتشع على قارئها وسامعها الظلال والإيقاع ، وترسم الصور المعانى فى رشاقة وحركة وتتابع (٤) وعند

(١) المرجع السابق ص ٦٦

(٢) المرجع السابق ص ٧٥

(٣) المرجع السابق ص ٧٦

(٤) النقد المبدئى للشيخ محمد عبد المنعم خفاج ، ٤٦ ، ٤٧

وهذا يكون الصورة منسوبة للإلتفات لأنها هي القادرة قدرة كاملة على التعبير عن تجارب المتكلم ومشاعره ، والتي تتجمع فيها روعة الخيال والنغم ، ووحدة العمل الأدبي (١) ، وتظهر فيها شخصية الأديب بسبب وتغييره للألفاظ تخيلاً دقيقاً " كما يرى الباحث

ومما تقدم من عرض لمفهوم الصورة الأدبية " عند نقادنا المعاصرين ، في الشعر والنقد الحديث لعله يكون قدراً كافياً ، ودليلاً واضحاً على ما اتجه إليه غيرهم من النقاد الذي لا يخرج عن محيط ما تقدم .

وبناءً على ما سبق في النقد القديم والنقد الحديث ، والمناقشة التي قدمناها تحقيقاً على اتجاهات النقاد في توضيح مفهوم الصورة الأدبية نخلص بعد ذلك إلى تحديد مفهوم المفهوم على وجه التقريب لنفرق بين الصورة والأسلوب والرسم والموسيقى ، ومكانها من الشعر ، والفأية منها ثم نحدد في إيجاز خصائصها ومناحيها وعناصرها لتجسده بعد ذلك إلى تلمسها في شعر ابن الرومي في الفصول اللاحقة .

•

(١) محاضرات في الصورة الأدبية في القرآن الكريم ص ٨٠ • خفا جى •

## معالم الصورة الادبية

سبق أن قلت إن الصورة ليس لها مفهوم محدد جامع مانع ، كالشأن في المنطق والمعلم ، وإنما نستعين على فهمها ، بتوضيحها وتعميق وتحليل نماذج لها ، وعرض الآراء المختلفة حولها ، وهذا الصنيع نصل إلى مفهومها الواضح المفصل القريب من الصواب وهي في إيجاز يحقبه توضيح شامل :

### فالصورة الادبية :

( هي التركيب القائم على الإصابتة في التنسيق الفني الحى ، لوسائل التمهيد التي ينتقها وجود الشاعر - أعنى خواطره ومشاعره وعواطفه - المطلق من عالم المحسّات ليكشف عن حقيقة المعنى أو المشهد ، في إطار قوى نام محسّ مؤثّر ، على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين ) .

وفي ظنى أن هذا المفهوم ، يحتاج إلى توضيح دقيق لجزئياته ، حتى يقرب من الفهم على الأقل ان لم يفهم لما أخذته على نفسى .

فالشاعر في نشوة العمل النفسى وغمرة التكوين الداخلى للصورة فى نفسه يحس بتجرده تام من أثقال المادة ، ويصير هو فى ذاته خيالا وفكرا وشعورا وعاطفة ، كل ذلك مجرد من الماديّات ، وهو ما أردته بالوجود المطلق والشاعر فى هذه الحالة يشمّر بوجوده ، لانه حينئذ هو الوجود ومن خلال وجوده يرى وجود الغير ويعرف حقائق المعانى والمحسّات معرفة حقيقية فالوجود يرى ذاته فى الآخرين ، ولذلك قبل ان الشعر الصادق هو الذى يتم فيه التعاطف والامتزاج مع مصادر الوجود الأخرى فى الواقع والحياة والطبيعة لانها جميعا مع نفس الشاعر ووجوده قد اتحدت فى المصداق ، وأصبحت كلا كالانسان يتألم المصنوع ، أو يتعاطف أو يستعذب لما يطرا على عضو آخر من هذه الصفات وعملية الكشف عن حقيقة الوجود للمعنى أو الشئ ، بالتنسيق السابق بين وسائل الإفصاح المختلفة هي الصورة الادبية او الشعرية .

والشاعر حينما يخلق بوجوده الفكرى والشعورى مما ، مجردا من عالم المحسّات لملتقى مع عالم الأرواح وأصل الوجود ويعترف على أسرارها ، وألغاز الحياة ، فيتمكن بذلك من معرفة حقيقة ما فى الواقع والحياة ، ويكشف عن العلاقات بين أجزاء المحس ، أو المعنى

المجرد ، أو الصراع النفسى ، أو الحالة الانسانية أو العاطفة وذلك الكشف  
يموج الجهاد بالحياة والحركة وينمو المعنى وتحيا الحالة النفسية والانسانية  
وتتعمق وتزداد الحرارة فى العاطفة وتقوى .

وعندئذ تتحول كل جزئية مما سبق إلى خلية حية تحمل فى ذاتها وجودها  
المطلق ، ولا يتم لها إلا بعد امتزاجها بالأجزاء الأخرى ويتخذ كل جزء مكانه ليكون الوجود  
والحياء فى المجردات والمحسوسات والحالات النفسية والانسانية والمواطف والنمساذج  
البشرية وغيرها وتكون الجزئيات فى كل ما سبق كالخلايا فى الإنسان الحى تماماً ،  
التي هى مصدر وجوده المطلق لان كل خلية تتفاعل مع أختها وهكذا فى كل الخلايا ، والأمر  
كذلك فى كلمة من تركيب ما ، تصير كأنها حيا فى ذاتها وروحاً لا يعرفها إلا المهاجرة  
ولا تظهر حيوتها إلا فى جودها الملائم لطبيعتها فى الصورة حينما تتخلق بثانية وثانية  
بثالثة وهكذا مما يوحى بالحقيقة فى تمثيل قوى مبرر .

وليس معنى ذلك أن الصورة الأدبية لموضوع واحد تتفق عند أكثر من شاعر ، مادام  
الوجود أمراً مشتركاً فى الظاهر وهذا غير صحيح لأن وجود كل شاعر هو ما يجول فى  
نفسه من عوالم الفكر والشعور والأحاسيس والمواطف ، وهو يختلف من شاعر لآخر  
فلكل منهم مزيج من الأفكار والمشاعر والمواطف حسب تكوينه المفرد الذى لا يشترك  
فيه أحد غيره كالشأن فى البصمات التى اكتشف حديثاً تفرد بها المطلق عند كل انسان  
فلا تلتقى مع بصمة لآخر وهو سر مالك الوجود والروح .

ولاحساس بعض المعاصرين لهذا العمق فى الصورة جعله يتمجج ويحكم على الصورة  
الأدبية فى تحليله لها الذى يتسبب الفموض والإبهام بأنها أسطورية لا يمكن توضيحها  
لتقرب من الفهم والإدراك فقال هى : " الإدراك الأسطورى الذى تتمتع فيه الصلة بين  
الانسان والطبيعة " فهو يجعل العملية السابقة التى يقوم بها الآلهة خرافة  
وأسطورية ، ومن يريد أن يعرف الحقيقة يركب أجنحة الخيال الجامع فيتمرف  
على الوجود ويصل إلى جوهر الحقيقة ولا يصح هذا القول لسببين هامين :-

(١) أن الخيال الشريد وحده لا يصلنا بالوجود والحقيقة بل لابد ان يصينه العقل

على الوصول إليها ونحن نعلم أن المبادئ الإنسانية فضلا عن الأدبانية السماوية إنما تستنير بالعقل الذي يسير الخيال في ظله لكي ينتهي الإنسان عن طريقهما إلى الحقيقة.

(ب) إن مفهوم الصورة الأدبية مهما تعمقنا في تحليله ينبغي أن تمتد الصلة بينه وبين مفهوم اللفظ ومعناه اللفظي واللفظ عنصر محس يطلق عليه "الشكل" غالبا \* ولكن الباحث قطع هذه الصلة وجعل الصورة نغمة داخلية ودلالات ضمنية حتى أنكر الشكل في الاستمارة - في مفهومها التقليدي المتوارث وهي : أنها طريق لتوصيل المعنى - لان الاستمارة بهذا المفهوم لا تستوعب ما فسي الادراك من سعة وتنوع جم ويستدل على ذلك بقول الشاعر :

تمتعن شميم عرار نجس  
فما بعد المشيمة من عرار

فيقول : " نحن الشاعر حنين السامع الى دلالات ضمنية ذات طابع خاص ، نصر على تسميته استماريا ، لا لأننا نجد أنفسنا أمام أكثر من تيار فكري وجداني بل لأننا - كذلك - امام ظاهر ومأطن يتمايزان ويتجاذبان ولكنهما - مع التجاذب - ياتلفان (١) ويرى أن الاستعمال الاستعماري الحي هو الذي يرتبط بالصورة الأدبية لانه أكثر صوابا وأدق تحديدا (٢) "

والواقع ان الباحث يحالج الفموض بالفموض فإذا أردنا أن نخرج بفهم الصورة عنه ، لا نستطيع ذلك لانه يخرج من تيه الى تيه آخر ثم يدعي بعد ذلك أنه يحمل من المخلصين في تعقيد للصورة الأدبية لماذا ؟ لانه يحاول " التفكير من خلال الصورة الادبية ، فلا تمود طلاء أو عنصرا إضافيا محسا إن الصورة هي ثراء الفكر ، وتمقد التجربة بحيث لا يظلل هذا التمقد متمزا طافيا على القصيدة ، ولا أغالى فالصورة لم تكتمل لها السيادة التامة على "المعنى" والتفكير الاستعماري الدقيق لما يحل محل " الفكرة (وما تزال هناك اشواط لتخلص من التشبيه والاستمارة من حيث هما مظهران لنوع من التدبر التحليلي التفسيري ... ان الشعر كله يستعمل الصور ليحبر عن حالات غامضة لا يستطيع بلوغها مباشرة أو من أجل أن تنقل الدلالة الحقة لما يجد الشاعر (٣) "

(١) المرجع السابق ص ٥

(٢) المرجع السابق ٣

(٣) المرجع السابق ص ٢١٦ ، ٢١٧



انها طلاسـم تحتاج في التعرف عليها إلى مثلها من معاجم الغموض عند الباحث ،  
وإذا كانت الصورة عنده هي شـراء الفكر فكيف لاتحل عقد التجربة ؟ وكيف لاتكون لها  
السـادة على المعنى ، وكيف لاتعبر عن الحالات الفاضـة ؟ وكيف لاتنقل الدلالة  
الحقة ، لما يجد الشاعر في نفسه ؟ بأنها الفاز وأهاجى وأفكار فلسفية غريبة استبدت  
بعقله ولم تنفج بحد ليفرغها في أوضح عمل فنى وأقواء في الكشف عن معناه ومفسـزاه  
وهي الصورة وقد ذكر محمد مصطفى هداره أن الباحث أراد ان يوضح معنى الصـورة  
فاعطاها مصطلحات - في نظره - تحتاج الى توضيح أكثر من توضيح الصورة .<sup>(١)</sup>

وإذا عدت إلى إيضاح مفهوم الصورة نراه يحتاج إلى تفصيل أكثر فالتفاحة التي رآها  
الشاعر وتعرف على خصائصها ومقوماتها على حد المثال السابق للفنمينى هلال ، ثم انظر  
عنها ورأى غيرها وهكذا ، وما فى نفس الشاعر من الداخل هو الصورة ولكننا لانعرف  
حدودها ومعالمها إلا إذا اخرجت عن نفسه وذاته في قالب لأنها قبل تشكيلها في القالب  
كانت من عوالم الفكر والشعر ، وتنتمى إليه أكثر من انتمائها لواقعها في الخارج ، وأصبحت  
ذاتية بحد أن كانت موضوعية قبل تمثيلها في النفس فإذا أراد الشاعر أن يصور خـه الحبيب  
الذى ملك عليه قلبه وشعره بالتفاحه فانه لانفعاله بهذا الجمال وفلما ان شعره وحـراراه  
عاطفته يقوم بتركيبه نفسية تتمثل من المخزون في عالم الفكر والخيال فيصنع من  
الذاتى بمافيه التفاحة واقعيـا من خلال الصورة المحسنة ، التى تعتمد على وسائل  
فنية مختلفة ، كقولنا : " في وجنتيها تفاحتان " فلو لم تشكل الصورة لما وقفنا على  
ما يريد الشاعر ولمـهذا ساغ لنا أن ندرس الشكل مستقلا في بحثنا ويأتى المضمون  
تبعاً لفصول الدراسة ، والصورة في المثل السابق ليست كما هي في الواقع والطبيعة ،  
ولست فكراً مجرداً لأنها مشدودة إلى عالم الفكر الوجدانى من جهة وإلى عالم المحسـنات  
من جهة أخرى وهذا هو الفرق الواضح في الجوهر بين الصورة التى خرجت من معالم الفن  
المصبوغ بالمشاعر والخواطر بالمواطن في الصورة المحسنة في الطبيعة التى لم يحدده  
الفن العلاقات بين أجزائها وتوضح أسرار العلاقات بينها هو مناط الجمال في فن  
التصوير الأدبى .

وتظل صورة التفاحة وغيرها من الصور في ذهن الشاعر ينمىها ويطورها ويتجاوب  
معها ويتكرر لها الأشكال والمناسبات ليسلكها في صورة أخرى وهكذا .

(١) مقالات في النقد الأدبى : د . محمد مصطفى هداره - مقال الصورة الأدبية - دار  
القلم .

فيضطرنا مفهومنا السابق أن نقف على الفرق بين الصورة الأدبية وبين الرسم ،  
وبين الموسيقى ، ثم بينها وبين الأسلوب ثم مناهج الصورة وخصائصها ،  
وعناصرها والغاية منها والهدف من تفضيلها على غيرها من الوسائل التعبيرية ، وذلك  
كله في إيجاز لان التطبيق والتحليل والدراية الفنية لها موطن آخر والغاية هنا  
وضع المقاييس لتطبيق عليها الأمثلة هناك .

### بين الصورة الأدبية والفن التصويري والموسيقى :

لكي تتميز الصورة الشعرية عن أنواع الفنون الأخرى وتزداد وضوحاً في ذاتها ينهض  
أن نذكر كل نوع مما يمين على التمايز وتوضيح المفهوم للصورة الشعرية ، ولتلقى فن التصوير  
في الشعر والرسم التصويري والتشكيلي والموسيقى في عدة أمور :-

(أ) أنها جميعاً صور تحاكي الطبيعة بما فيها أقوال الناس وأفعالهم سواء أكانت هذه  
الطبيعة تحاكي مثلاً في عالم المثل كالافلاطونية أو هي نفسها المثل ولا تحاكي  
شيئاً ، كما عند أرسطو ، الذي رأى أن الفنانين في عملهم يخلقون ويبتكرون  
أعمالهم الفنية ، وليس من الضروري أن تكون المحاكاة مطابقة تماماً للمشاهد  
وهي الطبيعة (١) .

(ب) أن الجمال هو الغاية من هذه الفنون أولاً ، ثم يلي ذلك الخير والفائدة .

(ج) أن مقياس الجمال فيها يرجع إلى الذوق لا إلى قواعد عقلية وحدود منطقية

(د) أن الجمال فيها يرتبط بصورة محسوسة منها لا بكل الصور بخلاف العلم الذي يستقرى  
الجزئيات والصور وما بينها من شبه ، ليقرر قاعدة عقلية عامة .

(هـ) أن هذه الفنون تظهر فيها الشخصية والابداع الفردي ولذلك نسب العلماء والنقاد  
الإختراع فيها إلى الإلهام .

(و) أن فنّي التصوير في الشعر والموسيقى يتفقان في اعتمادهما على الصوت بما يحوي من  
خصائص في الطول والقصر ، أو الشدة واللين ويستعملان للمهم من الصور بلا لسان  
والأصوات المنطقية .

(ز) أن كلا منها رمز ، يحبر عن حالة شعرية معينة عند المبدع لهذه الصور المختلفة

(١) النقد الأدبي الحديث : د . محمد الفهمي هلال ، في النقد الأدبي د . شوقي

ولكل من هذه الفنون خصائص تفرد بها لتتميز عن غيرها :-

### أولا : تعاقب الحركات :

الصورة الأدبية والموسيقى تتوالى فيها الحركة بعد الأخرى وتتعاقب في سرعة ولاكتفيا بحركة واحدة لان الكلمة في الصورة مثل " المستقبل " مثلا ، تضم عدة توقيعات : ال - مس - تق - بل ، وكل توقيع تشتمل على حركة وسكون ، وتستغرق لحظة من الزمن وتوالى التوقيعات تتوالى الزمن ويتبع ذلك توالى الحركات لكل مقطع وهكذا في كل كلمة . وهذا من ناحية المدلول الصوتي للكلمة ، ولها ايضا مدلول معنوي يدل على الحركة كما يفيد الفعل المضارع مثلا في قولنا : " يدرج " فانه يفيد الاستمرار في الحركة .

وفي الموسيقى التوقيعات الصوتية المتكررة ، في تتابع يوحى بالحركة ولمس فيها مدلول يفيد الحركة كما يدل عليها الفعل المضارع في الصورة الأدبية وتكتفى بالحركة الصوتية فقط إلا الدلالة .

ومعنى النقاد يسمى التوقيعات الصوتية بالتشكيل الزماني<sup>(١)</sup> والهمز يسميه بالحركات النفسية لان الشعر حركة وز من وهو الفسق بين الشاعر والمصور<sup>(٢)</sup> .

واما الرسم التصويرى فان استطاع المصور أو المثال أن يمتطي المنظر حركة واحدة ، فانه لا يستطيع أن يشتملها بل يقف عند حركة منفردة لذلك كانت وظيفة التصوير أن تعطينا المنظر دفعة واحدة بخلاف الشعر فيعطينا<sup>(٣)</sup> إياه على دفعات كل دفعة تمثل حركة نفسية .

### ثانيا : الموقع :

الشعر يعتمد على الموقع كما يعتمد على الحركة لأنه فن زمني ومكاني معا فالكلمة السابقة تأخذ موقعا في مرأى العين ودلالة في نفس المتلقي ، وتتخذ لنفسها مكانا في التركيب يضيف عليها معنى آخر أما فن الرسم فهو مكاني

(١) التفسير النفسى : د . عز الدين اسماعيل ٥٥

(٢) ساعات بين الكتب : العقاد ٤١٠ ، ٤١١

(٣) حصاد الهشيم : المازني ص ١٣١

صوف ، لأنَّ الرسام يختار حيزاً مكاناً من الطبيعة لتحمل فيه رسمه أو إزميله ،  
وأما الموسيقى فلا حظ لها من المكان والدلالة لئلاَّ سمعية فقط ،  
تعتمد على التوقيعات الصوتية ( الزمنية ) التي تتوالى وتتردد على طبلة الأذن ،  
وعلى ذلك فالمادة عند الشاعر هي اللفظة وقد تم تشكيلها .

وعند الرسام اللون مثلاً وهو مادة غفلة لا تظهر إلا في توترها على رقصة  
الرسم . وهنا تظهر براعة الشاعر في تجاوزه ظاهر مادته الحسية إلى ما وراءها  
من الرموز والمشاعر ليصنع منها تركيباً فنياً زاخراً بالمعاني والأحاسيس  
بينما الرسام يعتمد في تشكيله للصورة على ظاهر المادة المحسوسة ولذلك تهد وصعوبة  
التصوير الشمرى ومقدار ما يمانيه الشاعر من جهد . ومن هنا كانت أهمية  
الصورة الشعرية لما تزخر من معاني إنسانية فهاضمة ولا يحوى الرسم إلا وحياً  
ضئلاً منها عند نوايخ الرسامين أو المثاليين .

### ثالثاً : تصوير القبيح :

إن الرسام التصويرى أو التشكلى يهتم في معظم أحواله بتصوير المناظر  
الحسنة ، وأن صور المناظر القبيحة فإنه يبحث الناظر على النفور والإشمئزاز  
لأنه يعطى المنظر دفعة واحدة فيهمج على المتلقى ويفجأ بمادته ، فتتقزز  
نفسه " لأن المصور يستطيع أن يجمع على اللوح كل مكونات الدامة فتأخذها  
العين دفعة واحدة " ، وإن وقع له إعجاب بتصوير القبيح ، فإنما يرجع إلى عبقرية  
الفنان " عن طريق إبداعه الفنى لاعتن الموضوع القبيح ولذلك ينتهى الإعجاب  
سريعاً ، بمجرد التحول عن الصورة المرسومة ، بينما الشعر يصور القبيح على فقرات  
وفى يطة ، وليس دفعة واحدة ولذا لا يحس المتلقى بقبح الصورة لأنها جاءت  
مقطعة الأوصال و " التنفيس المستفاد من الصورة يضاعف ويفتر في الشعر  
حتى لا يكاد يحس ، وإذا كان الشاعر يفسد عليك الأمر إذا هو عالج وصف الجمال ،  
فإنه يهون عليك التفحيط حين يسرد أوصاف الدامة بخلاف المصور فإنه  
يفشى النفس ويكرب الصدر بتصوير الدامة ويربتمثل الجمال " (٣)

(١) التفسير النفسى للادب ص ٥٧

(٢) حصاد الشهر : المازنى ١٣٩

(٣) المرجع السابق : ١٣٩ ، ساعات بين الكتب : العقاد راجع ٤٠٩ ، ٤١٠

## رأبها : الشعير :

الرسم التصويرى مادة تشكلىسة جافسة مجردة من شعور الرسام وعواطفية ، وإن أحيا فى النظارة شعورا أو عاطفة ولكن الشعر الخالد هو الذى يضمنه الشاعر وشعوره ويلهب التصوير بمحاطفة الجياشة ، فهو مستودع لما تزخر به نفس الشاعر من مشاعر وخواطر وأحاسيس ، فالرسام يرسم الصورة والشاعر ينقل الى القارى أثر الصورة فى نفسه كما يقول ابن الرومى حين ينقل الينا اثر الصورة فى نفسه :

ذات وجه كأنما قيل كن فر	دا يدعى بلا نظير فكانا
ومتى ما سمعت فشدد	يطرد الهيم عنك والاحزان
هى حلمى إذا رقدت وهمى	وسرورى ومنى يقظاننا (١)

ولذلك نرى المقاد على دعاء الوصف المحسوس الذى اشتغل به المقلدون زمانا طويلا (لظنهم أنهم يرتقون الى ذروة الشعر كلما ارتقوا الى ذروة التصوير والتشبيه بالمحسوسات) فالرسم فى أصوله وقواعده ينقل المنظر ليعبر بذاته عمن الاثر الجمالى ، أما الصورة الشعرية فعمادها نقل التأثير الجمالى فى نفس الشاعر الى الآخرين . \* إن وظيفة التصوير هى أن ينقل العثرى نقلا تتوافر فيه معانى الجمال ، مع مراعاة قوانين الرسم (٣) ، والأصول التى ترجع الى السنن المقررة أما التأثير والوقع فشىء خارج عن المصور

وقد استطاع أحد النقاد المعاصرين أن يطبق قوانين الرسم وأصوله على الصورة الأدبية فأعطاه إياها وأعطى ما للرسم للصورة الأدبية ، من التكميل والزاوية والإحياء أو الظلم والترايط والاطر وسماه المذهب التصويرى .

ويريد بذلك أن يصبغ النقد بالعلبية الموضوعية بخصائصه الدقيقة الكاملة وهو فى هذا ينزل بالفن الادبى الى الشكلىة المحضة ، ولا يصلح

(١) الديوان المخطوط ورقة ٣٩٧ ج ٤ .

(٢) ساعات بين الكتب : العقد ٤١٢

(٣) حصاد الهشيم : المازنى ١٣٧

(٤) المذاهب النقدية : د . ماهر حسن فهمى ص ٢٠٣ وما بعدها

لتطبيقه على كل أجناس الأدب من شعر ونثر وخطبة ومقالة وقصة وأنصوصة  
ومسرحية وفن السيرة \*

خامساً : الرسم التصويري يكون مجرداً عما يفيد المشعومات والمذوقات ولكنها قد توجد  
في التصوير المعري حتى لو استطاع الرسام ان يأتي بها في لوحته كالصورة  
مثلاً فان جمودها فيها سيفقد رائجتها بينما حركتها التي تتبع النطق بها في الصورة  
الشعرية هي التي تولد فينا الشعور بالرائحة الزكية لها .

سادساً : اللوحة التصويرية توحى بموضوعة سريعة لمعنى واحد كالفرح أو الحزن أو الاستغراق  
في التفكير الى غير ذلك بينما الصورة الأدبية حافلة بكثير من المعانى والمشاعر  
والخواطر والعواطف المتدفقة وكلما تعمقنا خلالها ، أعطت لنا جذبا  
من مخزونها في تجرئة الشاعر ، التي تنبض عما فيها من موروثات التاريخ والماضي ،  
وما طرأ عليها من حياته وعصره وآماله وآلامه ، ويستطيع الناقد البصير . . .  
بالاستقصاء أن يتعرف عليه من الصور الشعرية ، ولا يثنى ذلك في الرسم التصويري  
من صورة أو تشال ، أما الموسيقى إن حفلت بهذه المعانى والشاعر ، إلا أن  
النفس لا تستطيع تفسيرها ، كما هو الحال في الشعر .

### بين الصورة والأسلوب :

عرفنا ما سبق ان الأسلوب انتهى إلى النظم عند الامام عبد القاهر والطريقة  
(١) فيه ومن طريقه تتألف الصورة الأدبية وعلى ذلك فقد يقع من كاتب نظم ضعيف  
واه ، فلا تجد الصورة الأدبية مكانها منه ويتجرد النظم منها ، ويتحدث ابن خلدون  
عن سلوك الأسلوب عند أهل صناعة الشعر : " إنما يرجع الى صورة ذهنية للتراكيب  
المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصورة ينتزعها الدهن  
من اعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها في الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقى  
التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان فيرصها رصا ، كما يفعل  
البناء في القالب أو النسيج في المنوال ، حتى القالب بحصول التراكيب المأهولة  
بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان المعري (٢)

(١) دلائل الاعجاز : الامام عبد القاهر : ٣٦١

(٢) مقدمة ابن خلدون : ص ٦٦٦ المطبعة المشرفية ١٣٢٧ هـ



وهذا هو أيضا حديث النظم في الأسلوب لانه عملية تركيب من الألفاظ العربية للمعاني الذهنية والعمل على انتقاء هذه الالفاظ بناء على أساسين هامين : الإعراب واللوان الخيال وهما : مؤنا الأسلوب على التمام وتبعا لدقة النظم وإحكام الأسلوب ، تكون الصورة وتتألف تركيبها الجيد ، ومعنى هذا أن النظم الجيد والأسلوب القوي يخلقان الصورة أما النظم المخطرب والأسلوب المهتر فلا تقوم عليه الصورة ، هل يكون أسلوبا عاديا لا براعة فيه ونظما مهلهلا لا تصوير فيه .

وفي النقد الحديث يقرر البعض بأن الأسلوب هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لتأدية الأفكار وعرض الخيال ولا ينبغي أن يتصور الأسلوب من غير العناصر الأدبية وهي الأفكار والصور الجزئية والمباراة والايقناع والم عاطفة وهذه المقومات تكون وحدة النص في العمل الأدبي بحيث لا يتأتى الفصل بين عناصره ولا يسقط جزء من أجزائه . والصورة الأدبية هنا فرع الأسلوب بل هي نتيجة للبراعة فيه والدققة في بناء التركيب والأحكام في النظم .

ويفرق الزيات بين الأسلوب والصورة فيرى أن الأسلوب كل لا يتجزأ ، يضم الصورة والصورة معا بحيث لو تغيّرت الصورة تغيّرت الفكرة ، وأن تغيّرت الفكرة تغيّرت الصورة ، فالأسلوب عند هو " الهندسة الروحية لملكة البلاغة " والبلاغة عنده هي التي لا تفصل بين " الفكرة والكلمة ولا بين الموضوع والشكل إذ الكلام كائن حي روحه المعنى وجسمه اللفظ فإذا فصلت بينهما أصبح الروح نفسا لا يتمثل والجسم جماد لا يحس " (٢)

فالصورة تابعة للعمل الفني البلاغي المتكامل ، الذي لا يفصل بين الموضوع والشكل وينص على الفرق بين الأسلوب والصورة فيقول : " فالأسلوب إذن هو طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة هو ذلك الجهد العظيم الذي يبذله الفنان من ذكائه ومن خياله في إيجاد الدقائق والملائيق والمباراة والصور في الأفكار والالفاظ ... ولهذا الجهد جهتان : جهة موضوعية تتصل بالنظام وهو حسن الترتيب وضحة التقسيم ، وأحكام وضع القطع في رقعة الشطرنج التي نسميها

(١) الأسلوب : أحمد الشايب راجع ص ٤٦ ، ٥٢ ، ٥٣

(٢) دفاع عن البلاغة : أحمد حسن الزيات ص ٦٠



جملة أو قصيدة أو فصلا ، أو مقالة • وجهة أخرى شكلية تتصل بالحركة ، وهي خلق الكلمات والصور والتأليف بينهما على نمط يحدث الحياة والقوة والحرارة والصور والبروز والأثر • • • وإنما هو ( الأسلوب ) مركب فنى من عناصر مختلفة يستمدها الفنان من ذممه ومن نفسه ومن ذوقه تلك العناصر هي الأفكار والصور والمواقف • ثم الألفاظ المركبة والمحسنات المختلفة (١)

فالأسلوب هو الوسيلة التى يخلق بها الشاعر الفكرة فى تشكيل من الألفاظ والصور بحيث يصير بنية حية وتركيب فنى ويفهم من هذا ان الصورة ليست الشكل الذى يقابل المضمون بل هي جزء من الأسلوب فقد يخلو منها وقد يشتمل عليها ولذلك جعل الصورة من عناصر الأسلوب بالإضافة الى الأفكار والمواقف والألفاظ المركبة والمحسنات المختلفة •

وعلى ذلك فلا تصلح العناصر السابقة للأسلوب عناصر للصورة وإنما هي مصادر لها وروافد تنميتها ، ومنابع تغذيتها وللصورة عناصر أخرى تخالف عناصر الأسلوب سنوضحها فيما بعد ان شاء الله تعالى •

وأما الفرق بين الأسلوب والصورة عند أنصار الشعر للشعر حديثا فهم يحددونه على هذا الوجه وهو ان العمل الفنى يضم القصيدة التى تنتج موضوعا معينا قد لا يقصد الشاعر فى البداية عن طريق وسيلته من المادة أو المحتوى والصورة •

وتأسيسا على ما تقدم فالأسلوب عندهم هو نظام القصيدة والصورة هي كسوة المعنى - وهو ( المادة أو المحتوى أو المضمون ) - الداخلة فى الأسلوب ومن هنا قد يكون الأسلوب صالحا للصورة أو لا يكون فانصاره لا يفصلون بين المادة والصورة فهما كل لا يتجزأ (٢) والموضوع عندهم غير الصورة لانه ينهين القصيدة التى هي عمادها المادة والصورة •

وعندى ان الأسلوب فى القصيدة مثلا يتركب من معانى الألفاظ مفردة ومن دلالات النظم والتركييب على هيئة معينة ثم من النظم الذى يحدثه اللفظ لانسجام حروفه ، أو من الإيقاع الذى تتجاوب أصداؤه من أجزاء النظم بعضها مع بعض ومن تلك الصور والإحياء والظلال التى تشعها الألفاظ وهي فى رباط قوى وتلاحم بين معانيها من كل

(١) المرجع السابق ص ٦٢

(٢) راجع الاسم الجمالية د • عز الدين اسماعيل ٣٩١ وما بعدها وفن الشعر: د • احسان عباس ١٩٧ : ١٩٩ والنقد الادبى الحديث والرومانتيكية : د • محمد غنيم هلال

ما تقدم بتركيب الأسلوب فان فقد خلقه من هذه الحلقات نقص وزنه الجمالي بقدر ثقلها واصابه الضعف والتفكك بقدر مكانها \*

فلو تفككت عرى الصورة ووحيتها في الأسلوب ولم تجد سبيلها إليه أصابه هزال النظم الردى وضاهت وسائل العلم الدقيق المحكم في تركيز الأسلوب الذي لا يمت إلى الأدب والشعر الا بادي صلة ، وأوهى لحمة \*

فاللغة والأسلوب اداة من ادوات الصورة وان كانا يستعملان في غيرها من شتى السوان الفكر والنشاط الإنساني والصورة تتخذ اللفظ وسيلة للتخيل والتجسيم والتشخيص والتلوين والايحاء والحركة والاضواء والظلال ، والايقاع الرتيب الراقص

واللفظ في الأسلوب حينما يأخذ مكانه منه يتدفق منه وما قبله ويعدده شحنات قوية بايحاءات واضواء يتراكم من جميعا بالنظم الذي يحدثه وقع الألفاظ المشدودة بعضها إلى بعض لتؤلف في النهاية لحنا موحدا في لوحة فنية رائعة من الفن الأدبي الرفيع وتلك اللوحة هي الصورة الادبية التي اتخذت مكانها من الأسلوب الأدبي وقد جاء على غير مثال \*

وقد مر بنا عناصر الأسلوب وسميتها مصادر الصورة او منابعها وهو حديثنا الان \*

### منابع الصورة الادبية :

منابع الصورة هي تلك المصادر التي تمتد في جوانبها وهذه الروافد التي تنتهي إليها لتتجمع في تشكيل متماسك ونظم مترابط وتشتع من مركز القوة فيه خيوط "نورانية" تتماوج فيها الألوان والظلال في تتابع متدفق الحركة تلو الحركة في انسجام منغم وايقاع رتيب مثل ذلك كامطار السماء المتدفقة من كل صوب حين تتجمع على سطح الارض فتتحول إلى شرائط نورانية ، تشق الارض من كل حدب وينعكس على صفحاتها السوان الشمس ، ممتزجة بظلال الاشجار التي تيمس على أنغام الهلابل للفتشع جوا من الجلال والرهبة لاخوفا ولكن حيا وعشقا او مثل الصورة كالشمس التي تستمد منابع الضوء والحرارة فيها من براكين نارية وبتفاعلات كيمياوية لتتمدد في القرص الكوكبي ويشع منها خيوط ذهبية تنسحب عليها قطع من الفمام فتتحول إلى أطياف ، تتجاسوب فيها الالوان والاضواء والظلال مع أصدااء الرياح ، واصطكاك السحاب بعضه مع بعض ، لتتم في النهاية القوة والحياة والجمال والجلال \*

في وحدة وترايط مع التجربة الشعرية التي أودعها الشاعر من مخزونه في إطار الصورة الواسع العميق .

سادساً: العاطفة وهي التي تختار ألوان الصورة فتركز الأصباغ أو تنج الألوان أو تهت الأضواء وسط الظلام ، أو تفضي الدجنة والقتام ، لأن عصاها سحرية لا تبقى ولا تذمر ، فتنتطق العاطفة الصورة بالحن وتهتز للفج وتضطرب للحماس والنضال وهكذا .

سابعاً: الشعر وسبق تفصيله وهو الفارق الجوهرى بين الفنون المختلفة ، فالصورة الشعرية الخالدة على وصل منه لا ينقطع والرسم التصويرى على هجر لا يتصل لذلك فهو يحى الصورة الأدبية ، ويجمد المرسومة الفنية ولو سرى في شمال كتب له الخلود وكان واحداً من البشر ، وتخلص من ظلم القدر .

#### عناصر الصورة الأدبية:

من وسائل الصورة تتولد العناصر ومن مصادرها تكون عناصرها والمناخ فيها تشريها بالألوان وتموج بالحركات وتدب فيها الحياة وتكشف عن مكان الوجود وأسرار الحياة .  
وبالعناصر في الصورة تنطق الطبيعة ، وهمس مظاهرها موشوشة من غير حماسة ولا خطابة وفي وشوشتها السحر كل السحر ، وهذه هي العناصر :

(أ) الحجم وهو ما يتصل بانكماش الصورة أو تعددها وقلتها أو وفرتها وصغرها أو كبرها وغير ذلك مما يحتاجه المعنى والمضمون من إطناب أو إيجاز أو مساواة .

(ب) الشكل هو ذلك الإطار الخارجى الذى يضم جزئيات الصورة بحيث تكون له مساحة معينة وأبعاد محددة لينطبق الشكل فى الصورة على الشكل لمضمونها فى الواقع والحس ، وتأتى الدائرة على الدائرة ويضاهى المشبه به فى المساحة والأبعاد المشبه ، فيلتقيان مما فى إطارين متساويين ومتجانسين .

(ج) الموقع ويكون فى الصورة الأدبية المعنى المجرد أو الواقع المحسوس أو الحالة النفسية أو النموذج البشرى كل له موقع من الصورة تتشكل هى حسب هذه المواقع والمواقف المختلفة .

(د) اللون بالألوان لا حصر لها والأصباغ لا حد فيها كالأبيض والأحمر والأخضر وغيرها من المركز منها والبسيط وما بين هذا وذاك مما لا حد له فى الأفق ولا عد له فى الطبيعة ، والألوان فى الصورة تكون الحياة والواقع .

تلك هي صلة الصورة بمناهجها ومواردها ، وظن كثير من النقاد ان هذه هي عناصر الصورة الأدبية ولو كان الأمر كذلك فماذا يقطون في الحركة واللون والحجم والشكل الخ مما سأذكره من عناصرها بعد ذلك •

إن الأمر يحتاج منا الى تحديد ودقة ولعل غموض الصورة هو الذي دفعهم الى هذا الخلط ومن تكلم منهم عن عناصر الصورة أهمل ذكر مصادرها ولم يميزها التفاتاً لتمييزه عن العناصر لأن الناقد لم يلح عليها صراحة •

ولست مدعياً اننى سأبتكر المناهج في ذاتها وأخلقها خلقاً لأنه ليس بمقول أبداً فسى أى نشاط انسانى أو أدبى أو علمى ولكن غاية ما أقوم به أن أحدد المعالم وأضع الشئ فى مكانه وأذكر قيمته وأهميته فى تكوين الصورة الأدبية وبعد قليل سنتناول العناصر وأنها البليغ فهي : -

أولاً : اللفظ البليغ الذى يتناسب مع الغرض والعاطفة ، ويضمن الى مكانه من التركيب والنظم سواء كان هذا اللفظ حقيقة او مجازاً وللحقيقة منزلتها من الصورة حيناً كما للمجاز أحياناً والامثلة ستأتى فى مكانها ساعة التحليل فى الفصول الأخيرة •

ثانياً : الخيال بالوانه الخلاصة الجديدة من استعارة وتشبيه وكناية وتمثيل ومجاز مرسل وضمن تعليل ، وتجسيم وتشخيص •

ثالثاً : الموسيقى بأنواعها المختلفة من اللفظ الرشيق الذى خفت حروفه على الاسماع وحلت فى اللسان وانسجم بعضها مع بعض ومن العبارة التى تلاقت ولم تتنافس ، وتأخت ولم تتجاف فصرفت بطاقمها أروع معزوفة موسيقية وبين التراكيب فى التزامها والتحامها وتكونت من أنغام فوق أنغام فى الجناس والطباق والمقابلة والمواجهة والتقسيم مع الجمع ، والتشبيه المتعدد والمركب ثم الوزن والقافية •

رابعاً : فالنظم والتأليف سواء أقام على الحقيقة او قام على الخيال ، فالنظم المجرد من الخيال يعد مصدراً من مصادر الصورة أيضاً كالفائى عليه تماماً وقد تناولناه سابقاً بالتفصيل وأما تطبيقه على شعر ابن الرومى فسأتى فى مكانه •

خامساً : الصورة الجزئية التى تصبى مع أخواتها فى تكوين الصورة الكلية فى القصيدة فتسجم

(١) كالمقاد فى : هذا الوزن : ٤٥ وما بعده وفى مراجعات : ١٦٠ وما بعدها وفى ابن الرومى ٢٠٠ وما بعدها •

(٢) سبق ذلك فى دلائل الاعجاز عبد القاهر الجرجاني

هـ) الحركة سواءً انهمشت من أنغام الصورة أو دلالات الألفاظ والتراكيب وسبق توضيح ذلك .

و) الطعم وإن كان نادراً في باب التصوير وإن كانت لفظة الشاعر من المطعومات أو ما يتصل بها كان لزاماً على الشاعر أن يرفع هذا العنصر ، ليكون أوفر للصورة بأشد عوناً على تذوق طعمها .

س) الرائحة وهي كالطعم في الندرة لكنها تعبق جو الصورة بأطيب رائحة ، وأذكى نفحة بهذا وذلك يتحقق الكمال فيها ، يتبع بأسرار الوجود سرا بعد الآخر ، كالكائن الحي في تماطف وإخاء .

### خصائص الصورة الأدبية :

والصورة الأدبية الجيدة هي التي تستوفي شروط الكمال ويتحقق في كل جزئية من جزئياتها الخصائص التي تعين على نفعها وتناميها فلا تكون سطحية ولا مضطربة ، وغيرها من الخصائص والشروط التي تعمل على إبرازها ساحرة أخاذة تسحر العقول وتأخذ بمجامع القلوب .

### أولاً : التطابق بين الصورة والتجربة :

لا بد أن تكون الصورة مطابقة تماماً للتجربة التي مر بها الشاعر لظهار فكرة أو حدث أو مشهد أو حالة نفسية أو غير ذلك ، فكل صورة كلية أو عمل أدبي يحد ث نتيجة تجربة خامت نفس صاحبها وتفاعلت في جوانبها المختلفة ، يشتزج الطاريء إليها بالمخزون فيها ، حتى إذا ما اكتملت في نفسه تتلاقى الأشياء ، وتتألف النظائر لملاقاة بين أجزائها أو أدنى ملاسة تلتقي فيها ، لتتجلى مستقلة خارج النفس ، في أجل لباس وأجل ثوب في الصورة الأدبية .

وينبغي أن تكون مشتتة على كل أجزاء التجربة فلا تند عنها جزئية ولا تغيب حلقة ولا يسقط منها وتريل تكون تامقلاً جزءاً متكاملة الجزئيات .  
ومن الصعب على الناقد أن يوضح التطابق بين الصورة وتجربة الشاعر ، الذي غاب عنا في الزمن لعدة قرون مضت ولو كان معاصراً فمن المتعذر أن نطلب منه تفصيلات عن تجربته بل ربما تخيب عن الأدب ، بعد أن ينتهي من العمل الأدبي :

لا نطلب هذا ولا ذاك ، وإنما ينبغي على الناقد - ساعة النقد - أن يضع نفسه مكان  
الاديب - ساعة تجربة الصورة - ويتمثلها تماما ثم يبحث عن أجزائها في نفسه ، لكي  
يتمكن من المطابقة على وجه التقريب لأن ذلك امر يشق على الناقد ويصعب  
ومن منا بلغ الكمال والتمام في أي شيء ، لأن هذا كله أمر نسبي بين النقاد .

لذلك تفاوت في المطابقة النقاد ، كل حسب كفاهه وكان الذوق الأدبي للناقد  
الخبير والبصير المجرب ، هو عماده في الكشف عن التطابق بين الصورة والتجربة .

### ثانيا : الوحدة والانسجام التام :

ويترتب على ما سبق ان تكون الصورة مكتملة تامة مستوفية الاجزاء في كل المصاد  
السابقة التي تعتمد عليها من كلمة أو عبارة أو نظم إلى غير ذلك مما ذكرناه في مكانه ،  
وينبغي أن تؤدى وينبغي أن تؤدى كل كلمة - بل كل حرف - وظيفتها في الصورة الجزئية  
وكذلك تؤدى الصورة الجزئية بعد استيفائها وتامها دورها الحى ، وتأخذ مكانها المرهون  
بها في الصورة الكلية ، أو القصيدة كلها كوحدة تامة ونية حية مستوية ثم التلازم التام  
بين جزئيات الصورة الكلية وبين فكرتها العامة والشعر الذى يسرى في خلاياها ،  
فلا تقبل معنى شاردا ، ولا خاطرة نادرة ولا يصف في جانب ويقوى في جانب أو يفتر في مكان ،  
ويشتد في آخر ولا ينخفض في جزئية ، ويرتفع في غيرها ، بل انسجام تام بين الأفكار ،  
وتلازم متصل بين المشاعر ثم تجانس محكم بين هذا كله وبين مصادر الصورة جميعها ،  
وقد وصف ذلك النقاد أوصافا متعددة وأعطوها اصطلاحات مختلفة ، موزعا ما بين وحدة  
فنية أو وحدة عضوية وهى ما عليه جل النقاد في العصر الحديث ، وأثنى اميل الى الاصطلاح  
الأخير وان كان من الصعب تحقيقه الآن بل يحتاج إلى مراحل مقبلة كثيرة والذى  
يدل على ما أقول أن القصائد التي قامت على الوحدة العضوية لا الموضوعية - قليلة ففى  
الادب الحديث الذى ينشدها النقاد فيه وعلى الادب والنقد الحديثين أن يتعلقوا  
بها ويصبروا على تحقيقها ، وان بدا قصور عنها في العمل الأدبى لان الوصول إلى  
الكمال ليس سهلا بل يحتاج الى وقت طويل ، مشحون بالرعاية والتوجيه والاصرار والمتابعة ،  
والا تجرد النقد عن المعرفة والبحث ، وهوى الى التبلد ، وناصر المعجز ، فقد كان البيت  
قد يما - فى القصيدة مستقل فى معناه الظاهر عما قبله وعما بعده وقد تغيرت القصيدة  
اليوم في العصر الحديث فصارت تنظم في التعبير عن موضوع واحد وهو ما يسمى بالوحدة  
الموضوعية وهى المعبر للوحدة العضوية . وهذه لمحة سريعة عنها ، لكونها جديرة



بالعناية والدراسة لأنها تتصل بمضمون الشعر وليس المضمون معنا في مجال البحث  
الا تبعا لتناول الصورة .

ثالثا : المشاعر غالبا ما تعتمد الصورة الأدبية على صور محسوسة من الواقع وتكون تمثيل  
حسي للتجربة الشعورية في شكل الحمل الفني الذي يمتلئ بالأفكار والخواطر والمشاعر  
والأحاسيس والمواطف الحارة وعلى ذلك ينبض أن يسرى في كل جزئية من الصورة  
شعور الشاعر في تدفق وقوة وحيوية ، فكل كلمة لا بد أن تنهض بمشاعره وأحاسيسه ، لأن  
التصوير كما يقول العقاد من عمل النفس المركبة من خيال وتصور وشعور ، فتنحول المشاهد  
الحسوسة الى حركات نفسية ، وترى الكلمات المنظورة خزانة مكتظة بمشاعر الاديب .

وليست الصورة بحشد الأشكال والنظائر من غير أن يربطها الشاعر بسياج متين مسن  
مشاعره الحية وسنقسم الشواهد على ذلك في موطنها إن شاء الله تعالى .

رابعا : الأحياء قد يقوم الترابط التام بين أجزاء الصورة الأدبية بكشف مضمونه والتصريح  
به وعرض أفكاره مباشرة وهذه الصورة أقل تأثيرا على النفس وأضعف أثارة لها ، لأن العقل لم  
يجاهد الفكرة فيه ، وفي الجهاد نشاط وحياء وإن الفكر لم يتأن ويترو ، وفي الثاني والتسوي  
الاستقصاء والتتبع وفيهما اللذة والمتعة والأثارة والأحياء بقدر ما يشغل تفكيره وأحاسيسه  
من وقت وجهد .

هذا هو ما ينبض أن يكون في الصورة الأدبية التي لا تنزع على المضمون صراحة  
ولا تكشف عنه مباشرة بل يوحى بها من غير تصريح ويشيع عنها من غير مباشرة وقد  
أجمع النقاد وعلماء البلاغة قديما وحديثا ، على أن الأحياء أقوى أثرا في النفس من التصريح ،  
وأن المعنى الذي ينتهي الى المتلقى بعد مجاهدة النفس وكد الخاطر وأعمال الفكر  
والشعور وتقليبهما على وجوههما لمختلفة ، يكون أمكن في النفس وأعظم أثرا فيها ، وأقوى  
ارتباطا بها ، فلا يخيب عنها بعد ذلك لأن الشيء الذي يرد الى النفس بسرعة ، يعزب  
عنها على عجل والشيء الذي تطمئن اليه بعد لآي ومشقة ، ولا يذهب الا بعد هذا  
القدر أو أكثر .

الغاية من الصورة الأدبية :

الصورة الأدبية أصدق تعبير عما يجول في النفس من خواطر وأحاسيس وادق وسيلة  
تتقل ما فيها الى الغير بامانة وقوة واجود موصل الى الآخرين في سرعة وإيجاز وفرة . والصورة





اجمل وانضمر طريقة في شد العقل اليها وبسط الإحساس بها وتجاوب المشاعر لها ،  
واحياء العاطفة وسحر النفس ، ويؤثر الأديب والشاعر البارع عن الصورة الأدبية لأهداف  
كثيرة منها :

(١) والصورة هي السبيلة المرغوبة عند الشاعر والمفضلة عند الأديب ولكن غيره يكتفى  
في توصيل فكره التجريدي ومعانيه الذهنية ، ونقله الى الآخرين خبرا أو إعلاما ،  
يكتفى في ذلك بلفظ جامد لحياء فيه وتعبير مركز دقيق لا إحياء فيه ، ويكون اللفظ  
والتعبير على قدر المعنى والفكرة مجردين من كل منابع الصورة وعناصرها الحية .

ولكن الأديب والشاعر يفضلان في النقل الى الآخرين الصورة الأدبية ، الفنية  
بطرق عديدة من التعبير عن المعنى بالمحسوسات وإثارة الوحي والتخييل والتجسيم  
والتشخيص ليصل مضمون الصورة — لا بالعقل وحده — كما في النمط التجريدي الاول —  
عن طرق كثيرة ، ووسائل شتى :

أولا : عن طريق الوجدان المنفعل بالموقف وفي الانفعال حرارة ونشاط ، تستوعب  
النفس فيه كل ما يتلقاه العقل أو يقع تحت الحس .

ثانيا : عن طريق التخييل وبه تجتمع الاضداد وتتأخر المتقابلات وتتألف المناقرات  
ويمتزج عالم الفكر بعالم الواقع ، وتقف على أسرار الجماد ولفات الطبيعة  
وتراسل المظاهر في الحياة .

ثالثا : عن طريق الحواس الخمس الظاهرة فالعين ترى والاذن تسمع وتطرب للنفسم  
والانف تشم واللسان تطيب له اللذة ويحلو المذاق واللمس يهتز لموجات  
الصورة المختلفة من الصوت والمد لاله والبرق والوحى .

رابعا : عن طريق العقل الواعي والفكر المحدود ، والذهن المجرد ، وهذا قدير  
مشارك بين الصورة وفكرها من ألوان الفكر والحلم في مختلف النشاط الإنساني .

(ب) الصورة هي أقدر الوسائل على نقل الأفكار العميقة والمشاعر الكثيفة ، في أوفر  
وقت وأوجز عبارة وأضيق حيز فكلما آمن الناظر فيها استقطب أفكارا ومشاعر جديدة  
كالخمر الممتعة كلما جفت وتركزت ازدادت شعاعا وقوى أثرها في النفس ومفعولها  
في العقل في نشرة وطرب . ومن هنا تتحول الى رمز وهو أبلغ تأثيرا في النفس  
من الحقيقة وأكثر امتلاء من اتساع الواقع المكشوف وتضحى النفس أسيرة إليه ، مجذوبة  
بقوة خفية فهي تنسى المعارف التي اكتسبتها من المكشوف الظاهر بعد قليل ممن

الزمن - ولا تنساها مع الخفسي الرامز التي استقر فيها بعد لأي ومجاهدة ويظل في النفس آمادا وآبادا وهو سر الجمال في الصورة وورقة الجلال في التصوير ، وإن كانت تختلف فيه النسب حسب قدرات الآخرين ودرجات الصبر والتأمل فيهم .

(ج) والغاية من الصورة أن تعبر الحقائق المعروفة ، والواقع المألوف ، فسي صورة حية ونمط روحي لأنها نتجت من محاسن التجربة الإنسانية في الشاعر ، فكانت مولودة الحسى ، الذي فيه بقاء شخصه وفي ذاته استمرار حياته فقد مسست من خلال وسط نابغ بالحياة يمزج بالشعور والخواطر والأحاسيس والمواطف فسرى في الصورة سحرها وانتشرت الروح في أجزائها ومن هنا نرى أن صدق الصورة عند شاعر ما يكون بمقدار قدرتها على تمثيل نفسه ، لأن مواد الصورة حينئذ ليست من الواقع بل أصبحت من نفس الشاعر ودمه وعقله وروحه ، إلا كان مقلدا وتابعا .

(د) وناء على ما سبق فالصورة تعمق المحسوسات وتبهر الحياة في الجمادات وتبهر الروح في كل ما يتناولها الشاعر فيها ، من مظاهر الحياة والواقع وجوامد ما يقع تحت الحس في الطبيعة ، فتتماثل في هذا المظهر كلها ، بعضها مع بعض ، وتتألف في تماطف وتجاوب فهي وسيلة للتعرف على أسرار الوجود في الحياة ، والعلاقة التي تربط الإنسان بغيره من المخلوقات ، فنراها في الصورة حية نابضة استودعها الله روحا مثل روح الانسان وإن كانت تختلف عنها في النوع والمظهر ولكنها تلتقي معها في اللب والجوهر .

لذلك فالصورة تدفع إلى الإثارة والشعور باللذة ، فتحقق السعادة التي ينشدها الانسان وكمن شاعر أحس بفقدان السعادة بين البشر ، ولم يجد لها إلا في أحضان الطبيعة والواقع التي هدست بها إليه في صوره الأدبية الرائعة ولا يخلو منها أدبنا الحديث الذي قطع شوطا فيها كما لانحرم أدبنا القديم منها وخاصة عند النوابغ فيه وعلى رأسهم شاعرنا ابن الرومي الضير المبدع والعبقري البار .

وبعد فهذا هو مفهوم الصورة الأدبية في النقد القديم والنقد الحديث وارااء النقاد فيها وما انتهيت إليه في توضيحها ورسم إطار لها اسير عليه في موضوعنا هذا واطبق معالمه في اجزاء البحث ودراساته نسأل الله التوفيق واجتناب الزلل .

## الفصل الثاني

### أصداء العصر وحياة الشاعر في الصور والآداب

عاش ابن الرومي في القرن الثالث الهجري ( ٢٢١ - ٢٨٣ هـ ) وقد استوى الحكم العباسي فيه وبلغ أقصى درجات التقدم والنهضة في شتى ألوان النشاط الإنساني ، من تقدم فكري وثقافي وسياسي وصراع ديني ونهضة في مختلف ألوان الحضارة وما يتبع ذلك من توارق بين الطبقات وأقطاع وفتن واضطرابات وغير ذلك من الظواهر التي تظهر عادة بعد اكتمال والنضوج في أية أمة من الأمم ، يمكن الفراغ منها الذي يكون مدعاة لعدة أمور أهمها :

- ( ١ ) يكون الفراغ مدعاة للتقدم الفكري وتوسيع مدارك العقل وتتمسك الذهن .
- ( ٢ ) ويسمح الفراغ بتدبير الفتن ويحث القلائل التي تمزق أعصاب الأمة ويشجع فيها الإضطراب والفوضى .
- ( ٣ ) ويطلق الفراغ عنانه في سرعة التفسير لأجهزة الحكم والإدارة ليظهر كل حزب في الأمة قدرته التي يستحقها التفرد بالحكم والسيطرة .
- ( ٤ ) وبالحال ما يكون الفراغ مدعاة للإبتكار والخلق وظهور شخصية الأمة بعد أن تفاعلت فيها ألوان النشاط الإنساني من أمم مختلفة ، وامتزجت بعقلها وفكرها ، وسرغى عواطفها ومشاعرها وهذا ما يتصل بموضوعنا هنا .

وعلى ذلك كانت ظلال هذه الدولة التي عاش فيها شاعرنا توج بالخير والشر ، ويتصارع فيها الرقي والتخلف ويتعاقب عليها المد والجزر والقوة والضعف ، وهي تستمد في ذلك روحها وحياتها من روافد متفاوتة ومختلفة في شتى ألوان الحضارات العربية والفارسية واليونانية والرومية .

وابن الرومي محسوب على هذه الدولة وهي بيئة تكوينه وتهذيبه ولوعن طريق غير مباشر ثم هو بعد ذلك يتعامل معهم ويستخدم اللغة السائدة فيهم وينبع فكره من ذلك التيار القومي المتدفق في الأمة وليس هو غريبا عن مجتمعه وإن كانت له شخصيته المستقلة وخصائصه الفردية كما أن مجتمعه ليس في معزل عنه بل هو محيطه الذي يفرغ في أعماقه أو يسبح ويطفو على سطحه ويكون أعماله الفنية مزيجا يختلف في الحجم والدرجة والقوة من شخصيته المنفردة وصبغة المجتمع ومزيجه ويصير العمل الفني عنده بمثابة والصورة

الادبية بخاصة ، مجالا للتأثير والتأثر المتبادل بين ابن الرومي وبين عصره  
ومبته والمجتمع من حوله .

ولست أقول بأن عاطفة الشاعر وعقله هما معا مرآة تعكس بصدق بدقة الواقع الاجتماعي  
كله والا لدارت الامة حول نفسها وظلت كما هي حتى تموت من كثرة اللف والدوران تحت قدميها  
وفي ذلك إهمال لتأثير والبشر ، الذين هم عصب الحياة ودافعوها بقوة إلى الامام والامسا  
كان للمبقرات البشرية كيان ووزن في الحياة وهذا مالا يتصوره الحقل السليم

ولا أقول أيضا أن العمل الفني قد تبده العبقريّة والشخصية المفردة وحدهما ، من  
غير أن يكون للمجتمع تأثير فيها والا لأهمل أثر النشاط الإنساني في التقدم والحضارة  
والطفل لا يولد عبقرياً ولكن الحياة والنشاط الإنساني من يوم أن خلق الله الأرض ومن  
عليها إنما هي التي كونت عبقريته قال تعالى :-

” وَاللّٰهُ أَخْرَجَكُمْ مِنْ بَطْنِ أُمّهَاتِكُمْ لِتَعْلَمْنَ شَيْئًا وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ  
لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ “

وابن الرومي في ذلك حينما يتأثر بالمجتمع يفكر في الواقع الذي يعيش فيه ويمتنع  
بفكره وعاطفته ويستخلص من ذلك فكرة وأتجاهها خاصا يهدم به المجتمع أو يبنيه ، أو يستنبط  
قيمة انسانية يسمو بها الواقع ويرتفع وأحياناً فنصهر هذه القيمة التي وصل إليها  
واستخلصها - في نفسه مرة ومرة فيندفع المجتمع والانسانية بها قدما نحو الفاية المنشودة  
وقد اتخذت لها شكلا مبتكرا وقويا حيويا وهكذا لتبلغ الحياة ما بلغت من رقي وحضاره .

ويتضح ذلك ويظهر للعيان من خلال التجارب العملية والواقعية حينما تستورد  
من امة ما المعدات الكاملة لطائرة حطت في سماءها ، وبلغت أقصى درجات السرعة  
والاتزان عند ذلك وعند ما يتم تركيبها تحت سمائها إذا ببعض القطع تهد ونا شدة في التركيب  
وقلقة في مكانها من الهيكل مما يقلل من سرعة الطائرة ويخل من توازنها ببعض الاختلال  
وهنا يتحرك الفكر والاحساس ليتعرف على الأسباب من اختلاف في الجو ، وتعديل في التركيب  
فيتناول القلب من القطع بالتهذيب والصقل حتى تأخذ مكانها بين أخواتها  
في انسجام واتزان وحينئذ تزداد سرعة الطائرة وربما يكتشف الإنسان لاختلاف البيئة  
والمناخ - أن سرعة الطائرة قد تزيد لوقام هو بصقل بعض القطع الأخرى أو تعديل  
طفوف في تركيبها ، وهكذا يعيش الإنسان بتقديره واحساسه مع الطائرة والطائرة تعيش معه ،

فهو يمدّها بفكره وعقله وإحساسه وشخصه وهي في اختلالها أو سموها تدفعه  
إلى التفكير فكل منهما يفجر على الآخر وبالسلب والموجب في الكبرياء يظهر النور والحياة •  
وكذلك ابن الرومي في صورته الأدبية وأعماله الفنية التي تنفعلت مع مجتمعه  
الراخر بالوان الحياة والنشاط الإنساني •

وهذا يدعونا إلى معرفة العوامل التي أثرت فيها والبواعث التي جعلت من ابن الرومي  
الشاعر المصور والذي يهمنها منها قبل ان نذكرها هو أثرها الذي يظهر في الصورة الأدبية  
عنده لأن طبيعة البحث تقلل من عنايتي بالنواحي التاريخية في الأدب إلا بقدر ما يتضح  
في ذلك العمل الفني وهي بعد مهمة شاقّة تجعل عملنا الذي نصل إليه بعد لأي ذاقمة  
ولو من نوع ما ، وهذه البواعث كثيرة أهمها • :

#### ( ١ ) الصراع السياسي :

عاصر ابن الرومي في القرن الثالث الهجري الكثير من الخلفاء العباسيين ، وما  
استقر أحد هم كثيراً على كرسي الحكم بل مضوا في تتابع وتلاحق سريع مستمر وهم كما  
ذكرهم التاريخ — إذا اعتبرنا المعاصرة تكون في الأديراك والروايا — تسعة وهم المعتصم  
والواثق ، والمتوكل ، والمنتصر والمستعين والمعتز ، والمهتدي ، والمعتد ، والمعتضد ،  
وقلما نجا منهم خليفة من تدبير فتنه حوله أو السعي في عزله أو قتله وتدبير المكان  
لآخر الذي لا يفتأ أن يستقر حتى يرى مكانه مكان سابقه أو لاحق ، ونادر من نجا منهم  
من القتل ومات على سريرته مع أنه لا يخلو من الفتن والثورات عليه ، ومنهم من خلج  
ثم قتل كالمستعين والمعتز والمهتدي ومنهم من قتل على كرسي الحكم وهو المتوكل ،  
عندما حاصره الجنود الأتراك وطالبوه بأرزاقهم •

وتتابع القتل والعزل ، وتماقب الفتنه بعد الفتنه والكيد تلوك الكيد للخلفاء والامراء  
والوزراء يدل على عدم استقرار الدولة وسريان الاضطراب وتفشي الفوضى والظلم •  
ويرجع هذا الاضطراب في الدولة إلى اتساع رقعتها وتعدد أجناسها وضعف الخلفاء  
فيها وانصوافهم إلى اللهو والبهذخ والتصميم •

ويرجع هذا الاضطراب أيضاً إلى تمكن الأعاجم من أمور الدولة والتفاوت الطبقي  
في الأرزاق ، واحتكار المناصب الكبرى مع ثرائهم الفاحش والمغالاة في كل ذلك ودالة  
الفرس على الخلفاء لأنهم كانوا يشعرون في كل وقت أنهم هم الدين المنتصر للعباسيين  
وأيدوهم ومكثوهم من الحكم وقضوا على دولة بني أمية •

يقول ابن خلدون : " كان بنو أمية يستظهرون في خروجهم وولاية أعمالهم برجال الحرب مثل عمر بن سعد وعبد الله بن زياد والحجاج بن يوسف والمهلب بن أبي صفرة وخالد القسري وابن هبيرة وبلال بن أبي بردة ونصر بن سيار وأمثالهم وكذلك صدر من دولة بني العباس كان الاستظهار فيها أيضا برجال الحرب . فلما سارت الدولة للانفراد بالمجد وكبح الحرب عند التطاول للولايات صارت السوزارة للحجم والمناشع من البرامكة وبنو سهل وبنو طاهر وسواهم .

وفي هذا العصر المشحون بالفتن والقلاقل والفضى واهتزاز أركان السياسة وشيوع الارهاب والخديعة تآلى ابن الرومي وسط هذا الصراع السياسى وقد تلمحت خواطره بأحواله وتقلباته من تمزق وفتن وجور وعدل وجهاله وسوء ظنن وخداع واقتياد هوى وأنساق لرغبة حسب الرغائب والأطماع . ومتسلات نفس الشاعر بالحب لبعضهم والكره للآخر وأخذ يصور حبه لمن أحب وينفست سموه لمن بغض وكره وذلك في تصوير أدبى رائع فحينما يصور حبه يقول في مدح عبد الله بن عبد الله بن طاهر حاكم بغداد من قبل الخليفة العباسى المقيم في عاصمة الحكم الجديدة " سامرا " .

(٢) ولو شئت سأجلت البخور فزارة  
وبادعت قرض الشعر جنة عبقرا

(٣) ويعترف بفضل عليه فيقول :-  
تعبدني بالعرف حتى استدلتني  
على أن في نفس على غيره طفوى

(٤) ويقول :-

رب نعمى له على ونعمى  
وأباد له لدى جسام  
وحينما يكره يتوجه إلى الخليفة المعترف المخلوع ، وفي نفس الوقت يمدح الأتراك الذين خلعوا المعترف وعينوا المهتدى مكانه يصور ذلك في قصيدة يتزاحم فيها التصوير البارع منها :

دع الخلافة يا معترف عن كثيب  
فليس يكسوك منها الله ما سلبا

(١) مقدمة ابن خلدون ١٨٣ مطبعة بيروت

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٣٤١ ج ٢

(٣) الديوان المخطوط ورقة ٤٠١ ج ٤

(٤) الديوان المخطوط ٣٢٩ ج ٤



هيهات هيهات فان الضرع ما حليها  
قبل احتقارك ما أصبحت محتقبا  
كفوا رضا لذات الله منتخبا  
لا كيف لا كيف إلا المين والكذب  
ترجى لنصر اخيها عارضا لجيها  
وزعزت جانبيه الريح فاضطرها  
تاجموا الأسل الخطى لا القصب  
مكمون حبيك البهين واليلب  
قتل الملوك إذا ما قتلهم وجب  
ولا يبالون فيه عتب من عتب  
والجاعلون الرضا لله والفضيل  
ممودون إذا ما حاربوا الفيل<sup>(١)</sup>

أترجى لبسها من بعد خلعكمها  
تالله ما كان يرضاك الدليك لها  
حتى أزلت عنها ثم أبد لها  
فكيف يرضاك بعد الموقعات لها  
هذي خراسان قد جاشت خلائها  
كالبحر القى عليه الليل كلكه  
خيل عليهم آساد مدرسة  
مستلثمون حصينات مقاتلهم  
والمصعبيون قوم من شاكلهم  
هؤلاء الألى ينصرون نصرتهم  
الأوفياء إذا ما مشركتكم  
قد جرب الناس قبل اليوم أنهم

ومحمد أن أغرق الشاعر الخليفة المهندي وجيش الأتراك بالمدح والثناء وهم الذين  
عزلوا المعتز عاد ابن الرومي لهجوه مرة ثانية وكأن عدوى المصير في الحكم وسوء الظن  
في السياسة سرت في تصوير الشاعر فتلح في القصيدة الكره والحب معا ، الكره للمعتز  
المخلوع ، والحب للمهندي المرفوع فكانه يضع بيده هنا بينما يرفع بالآخرى هناك ،  
هو كذلك ابن الرومي يمثل طبيعة الحكم في السياسة فيما يقول : -

حربا لثأره صدقت من ثلبها  
من غالب الله في سلطانه غلبها  
بالمهد أسوا ما يجزى البنون أبا  
متم وإن كنتم أولى به نسبها  
لا يأتلى للذي ضيعتم طلبها  
ولا يرشح من أسبابها سبها  
عنا وعنه مع الفيسب الذي حبها  
كيدا يحرق في ناره الحطبها  
وراض من جمحات الملك ما صعبها

يا من جنى لآبيه القتل ثم غدا  
يا أولياء عهد الشر هو نكسهم  
لقد جزيتكم أبلكم حين كرمكم  
أضحى امام الهدى أولى به صلة  
هو الذي سل سيف الثأر د ونكم  
أقام في الناس عصرا لا يخيل لها  
وكان لله غيب فيه يحجبهم  
حراسة من عد وأن يكيد لهم  
بل عصمة من ولي الصالحات لهم



(١) تيلجت غزة غرا\* واضححة  
مثل الشهاب اذا ما ضوءه ثقباً

وعاطفة ابن الرومي في صلاته المدوحين كالزئبق يتأثر بأدنى درجة للحرارة والبرودة فاذا مدح صور فضائل المدوح وأثنى عليه وألح في المصداق لانه يغيره النوال كما يغير الأثران حيا الخلق والتولية فاذا لم ينل ما يريد من انقلب في سرعة هاجيسا ساخرا كسرعة الأثران في عزل الخليفة وتولية غيره في لمح البصر هكذا كان العمل الفني عند الشاعر سريع التقلب كثير التلون جمع في الصورة الأدبية الواحدة كل عناصر الصورة من لون وحركة وصوت وطعم ورائحة وشكل وحجم وحشد وأفر كما يفكر عصره بكل شيء ثم تلسون وتقلب كما يتقلب على الحكم أشكال وألوان \*

هكذا وقف ابن الرومي مع ابن بلبل وزير المعتمد ، الذي تقلد الأمر واضطلع بمهمة صعبة استقرت فيها الخلافة واطمان الحكم \* يقول :-

ليهني\* الملك إن أصلحت فاسدة  
رددت جمفري الرأي بعد هوى  
وان خرس من الإفساد مصلحا  
رب رأي صواب قد فتحت لهم  
في الواقعية لو لم تشه جمحا  
ويقول :-  
(٢)  
لولاك يافاتح الأبواب ما انفتح

تدققنا في المجتدين وفي الصدر  
لا يسنى من عبودة آخر الدهر  
ملا\* يدي جدوى وقلبي عبودة  
لأنك إن أعطيت الجزيل وانيسا  
يرجى المرجى عبودة النائل النسر  
أنتك نبالا لو سواك أنا لـ

ثم انقلب عليه كاتقلااب الثوار على الخليفة المباسي قائلا :  
" لي لسان ما زال يطربك في النشر وفي النظم غير ما مستريح (٤)  
وارتكابا لديون ايدي في خلك بهجسوك باللسان الفصيح \*

ويقول :  
كانى به في محبس وشبابه  
من العمر والنعماء والمز أسبال  
غلاظه الأسباح يأكلن جلده  
وحليته أقياد سخط وأفسلال

(١) الديوان المخطوط ورقة ١١٨ ج١

(٢) الديوان المخطوط ورقة ١٤٣ ج١

(٣) المخطوط الجزء الثاني

(٤) المخطوط ١٥١ ج١

إلى قوله :

(١) أضع وخان الفىء واستضعف الموى وأصبح يفتال الملوك ويحتال

ويصور الشاعر فتنه الزنج بالبصرة تلك الفتنه المروعة ، حينما انزاحوا على هذا البلد الآمن كالسيل المدمر فى قسوة وبربرية ووحشية يقول :  
(٢)

ذاد عن مقلتي لذى المنام	شغلها عنه بالدموع السجام
أى نوم من بعد ما حل بالبصرة ما حـ	ل من هنات عظام
أى نوم من بعد ما انتهك الزنى	ج جهارا محارم الاسلام
بينما أهلها بأحسن حال	اذ رماهم عبيدهم بأصطلام
دخلوها كأنهم قطع الليل	أذا راح مد لهم الظلام
كم ضمنين بنفسه رام منحـ	فلقوا جبينه بالحسام
كم أخ قد رأى أخاه صريحا	ترب الخد بين صرعى كرام
كم أقب قد رأى عزيز بنيه	وهو على بصارم صمام
كم رضح هناك قد فطموه	بشبا السيف قبل حين الفطام
كم فتاه بخاتم الله بكـ	فضحوها جهرا بنفیر اكتـ
كم فتاة مصونة قد سبوا	بارزا وجهها بنفیر لثـ
صبحوهم فكابد القوم منهم	طول الليل كأنه ألف عام
عرجا صاحبى بالبصرة الزهـ	تعرج مدنف ذى سقم
فأسألاها ولا جواب لديها	لسؤال ومن لها بالكلام
أين وضأ ذلك الخلق فيها	أين أسواقها ذات الزحام
أين فلك فيها وفلك إليـ	منشآت فى البحر كالاعلام
أين تلك القصور والدور فيها	أين ذاك البنيان ذو الأحكام
بدلت تلك القصور تلالا	من رماه ومن تراب ركام

" انتهك الزنج محارم الاسلام " فتنه اندلعت فكانت الحركة والهيج بالمرج ففى رماهم ودخلوها وما بعد الاستفهام المكرر من افعال تدل على الحركة " وتموج بالألوان

(١) المخطوط ورقة ج ٤

(٢) مقدمة ابن خلدون ج ٤ ص ١٨ بيروت ، الفخرى ٢٢٢ ، الطبرى فى اخبار سنة ٢٥٥ و

٢٦٢

(٣) الديوان المخطوط ٢٣٠ وما بعدها ج ٤

الدائمة الصاحبة " قطع من الليل وظلام وترب الخد وفتاة بكر والزهره " ورماد وركام " مع الانين الحزين والصوت المستغيث في " اصطلام " صارم صمصام وضوضاء " وأسسواق وزحام " وحجم المدينة قد امتلأ بالقتل والسفك والاجرام والدماء والظلم وسادها فتور وصمت وسكون ودهسة وقتام وخوف .

وليس ما ذكر إلا للاستشهاد على قدرة الصورة الأدبية شكلا ومضمونا على نقل الواقع كما هو في الحياة ومدينة البصرة التي خل بها ظلام الفتنة والصراع الدامسي حول كراسي الحكم في قسرن اكتظ بالسعود والنحوس والارتفاع والانخفاض أضواءت الصورة الشعرية عند ابن الرومي بكل ذلك لتكون كالتاريخ في بيان أحوال السياسة ولكن في تصوير أدبي خالد مشحون بالمواطنف المتدققة والإبداع الفني الخالد ، ليفي مع الزمن يحكي على الأسماع ألوان الصراع والفن في القسرن الثالث الهجري المباسي .

## (٢) التناقضات في المجتمع:

ظل المجتمع الاسلامي في حكم بني أمية يملك زمامه العرب ولم تتمكن الأجناس غير العربية منه إلا في خلال الخلافة المباسية لأن هذه الدولة ما قامت إلا على اكتاف الفرس واحتفظ بنو المباس لهم بالجميل فقرههم اليهم ، وخصوهم بمهام الأمور مع الحذر منهم بين حين وآخر وأبعدوا العرب عن حكومتهم فقد دالت ولتهم في حكم بني أمية ولذا لم يأمنوهم على أمورهم .

وعلى ذلك ارتفع الاقبال على ماهرة الفرس ، واشتهر امتزاج العرب بالمناصر الأجنبية وتوسموا في اقتناء الحسان من الجوارى الأعجبات .

لهذا نشأت قومية عربية جديدة غير خالصة العربية واللسان العربي وإن تعربت فعلا وشجع على انتشار هذه القومية الجديدة الخلفاء المباسيون أنفسهم حتى كان أكثر ابنائهم الذين ورثوا الحكم من بعدهم أبناء لامهات غير عربيات مثل المنصور والرشد والهاون والمنتصر والمستعين والمعتز وغيرهم وقد خلفاء غيرهم من الطبقات الأخرى في الدولة المباسية .

(١) تاريخ التمدن الاسلامي جورجى زيدان ج٤ ص ١٤٣

وأصبحت طبقات المجتمع التي لها وزن وتأثير في العصر العباسي ثلاث طبقات

(١) العرب ومنهم الخلفاء والأمراء والعمال

(٢) الفرس ومنهم الوزراء والكتاب والعلماء

(٣) الأتراك والسلاجقة ومنهم الجيش والقواء والجنود \*

وتسابقست كل الطبقات هذه ، إلى التفرد بالفنى والثراء والجاه والسلطان والحظوة بالمكانة المرموقة عند الخليفة وفى المجتمع .

فى هذا الصراع والتسابق الإجتماعى العنيف نحو الثراء والسلطة أخذت كل طبقة تبدى مآلدها من مخزون ومتوارث عن آباءهم وأجدادهم فى مظاهر الترف والهدخ والطرب والفناء والكسروية والقيصرية وتفننوا فى جمع الأموال سواء عن طريق التجارة والزراعة ، أم عن طريق المصادرات والجيديات أم عن طريق الرشوة والسلب .

بلغ الخراج أيام المأمون أربعمائة مليون درهم وصادر المتوكل أموال وضاع الفضل (١) (٢) بن مروان ثم رضى عنه \*

لذلك كثر الهدخ والإسراف والسخاء عند الخلفاء والأمراء للشعراء والعلماء وفى مجالس الطرب والفناء والحفلات فأعطى الواثق لمغنيه إسحاق مائة ألف درهم وأنفسق خمسين ألف درهم على القواد يوم زفاف \* بوران \* إلى الخليفة المأمون \* ويذكر ابن خلكان أن أم جعفر الهيرمكى كانت تمشى ويتبعها أربعمائة صيفة وكان مجموع نفقات المعتز فى السنة من بيت المال مليون دينار ونصف مليون ، على اعتبار سبعة آلاف دينار كل يوم (٦) \*

لذلك اهتمت الطبقات المختلفة السابقة نتيجة لتزاحم الأموال وكثرتها باقتناء الجوارى والفلان فقد اقتنى المتوكل أربعة آلاف جارية وقد بلغ المجون ببعضهم أن استخدم الفلمان بدل الجوارى فشاع الفذل بالمذكر كما عند ابن الرومي حين يصور فيقول :

استغفر الله من تركى علانية ذنباً هممت به فى شادن خنث

- (١) مقدمة ابن خلدون ١٧٩-١٨١
- (٢) المصادرة هو المال الذى يستولى عليه السلطان من الوزير أو يستولى عليه الوزير من العمال أو المايل من الرعية \*
- (٣) تاريخ اليعقوبى
- (٤) المستطرف ج ٢ ص ١٨٥
- (٥) تاريخ الطبرى ج ٣
- (٦) تاريخ التمدن الاسلامى جورج زيدان ج ٢ من ٦٥-٧٢
- (٧) مروج الذهب للمسعودى ٧ : ٢٧٦ \*

(١)

ظهي دعنتي عناءه ومنطقه بنه صدقت عن ظاهر عبث

واهتموا ايضا بمجالس الشرب والفتاء وكان الواثق يشرب هو وندماؤه في مجلس الفتاء حتى يرقدوا جميعا في أماكن الشرب الى الصباح .

وانتمسوا جميعا في الترف والنعيم ومجالس اللهو والفتاء والشرب حتى أصبح لكل لون من هذا عشاقه وعلماءه ، فقد طلب الخليفة المعتد من نديم له أن يصف له الرقص وبين أنواعه فقال النديم : " يا أمير المؤمنين أهل الأقاليم والبلدان مختلفون ، في رقصهم من أهل خراسان وغيرهم فجملة الإيقاع في الرقص ثمانية اجناس : الخفيف والهزج والرمل ، وحفيف الرمل وثقيل الثاني وخفيفه وحفيف الثقيل الاول وثقيله والرقاص يحتاج إلى اشياء في طباعه وأشياء في خلقته وأشياء في عمله .

فاما ما يحتاج إليه في طباعه فخفة الروح وحسن الطبع على الإيقاع وأن يكون طالبه مرحا الى التدبير في رقصه والتصرف فيه وأما ما يحتاج إليه في خلقته فطول المنق والسوالف ، وحسن الدل والشائسل والتمايل في الاعطاف ودقة الخصر ، وحسن أقسام الخلق ، ، ، ، وخارج النفس والإراحة والصبر على طول الفاية ولطافة الأقدام ، ، ، ، ولين المفاصل وسرعة الانفتال في الدورات ولين الاعطاف ، وأما ما يحتاج اليه فحس عمله ، فكثيرة التصرف في ألوان الرقص وأحكام كل جزء من حدوده وحسن الاستدارة وثبات القدم ميسر على مدارهما واستواء ما تعمل يمين الرجل ويسراها حتى يكون في ذلك واحدا ولو وضع القدم ورفصها واجبان أحدهما أن يوافق بذلك الإيقاع والآخر ان يتنشط بینه ، فأكثر ما يكون هو فيه أمكن وأحسن فليكن ما يوافق الإيقاع ، فهو من الحب والحسن سواء وأما ما يتنشط به فأكثر ما يكون هو فيه أمكن وأحسن فليكن ما يوافق الإيقاع مترافعا ، وما يتنشط به متسافلا " .

وبلغ بهم الإسراف في الملابس حتى بلغت ملابس الموفق ستة آلاف ثوب من نسوج واحد وبلغت عند المكتفى عشرات الآلاف كما بلغوا من الإسراف في المأكول والمشرب حدا نتندره في أيامنا هذه .

(١) الديوان المخطوط ورقة ١٢٥ ج ١

(٢) المستطرف الاشبهي ج ٢ ص ١٨٧

(٣) مروج الذهب للمسعودي

(٤) الفخرى ٢٨٨ طبعة ١٣١٧ هـ



وهذا كله يدل على أن هذه الفئات بلغت من الشراء ، ما جعلها تتفنن في مظاهر الترف واللهو ، فلا يستقر لون منه حتى يحل مكانه جديد آخر وهكذا .

ويقدروا بلغت هذه الطبقات من الاستغراق في ملذات الحياة وعبثها بقدر ما انحط الشعب ، وهوى في أعماق الضعف والهزال والتمزق كما سنرى عند ابن الرومي حتى لكأن الشراء والنصيم واللهو إنما هو مقصور على تلك الطبقات وما اتصل بها .

أما عامة الشعب فقد حرموا من هذا كله فطخوا بطونهم على الجوع وحرمت أجسادهم الكساء وقد ألح ابن الرومي على الكساء وكان الشأن فيه على عادة الشعراء في كل زمان أن يكون مقرباً من الطبقات العليا فقال :-

جملت فداك لسم أسالك ذاك الثوب للكفين  
(١)  
سألتك لألبسه وروحى بعد فى البسندن

ويزداد فى الإلحاح ليستميل قلب الوزير القاسم بن عبيد الله طلبت كساء منك إذ أنت عامل على قرية النعمان تمطى الرغائب ويقول مصوراً فقرة وبؤسه :-

ثوبى الرث والثياب طراء وطعامى برغمى المجشوب  
وفحلى عارية وجسد ارا ت بيوتى كلها منقشوب  
(٢)  
ومقلى فى الصيف سخن بلاخيش فمضى يكاد منه يذوب

وانه لتناقض عجيب ، فى امة اوقفت اموالها المكسدة ، وثرأ العريض على ملذات فثسة متفرسة فى ملاهيها ومجونها بينما السواد لا يبتغون غير لقمة يسدون بها رقهم وحينما لا يجدونها وان وجدوها أحياناً فيقدر . أما عند هؤلاء فينزق ويغير حساب ويكشف لنا ابن الرومي عن هذه الحياة فى نفسه فيقول :-

لى صديق اذا رأى لى طعاما لم يكد أن وجود لى بشراب  
فاذا ما رآهمسا لى جميعا كفيانى لده لبس الثياب  
فنتى ما رأى الثلاثة عندى فهى حسبي لده من آراب  
لا يرانى اهلا لملك الظهارى ولا موضع العطايا الرغائب  
(٣)

(١) الديوان المخطوط ورقة ٣٨٠ ج٤

(٢) الديوان المخطوط ورقة ١٠٩ ج١

(٣) الديوان المخطوط ورقة ٩٢ ج١

هكذا لا يكاد مثل ابن الرومي يجد لقمة ومن حول الخليفة من الجلساء والنداء  
يستخدمون كل الوسائل المفترسة لفتح الشهية حتى يطيب لهم المجلس وتحل المائدة،  
ولا يخلو مجلس عندهم من مطايب الطعام وألوان الطرب، واستقطاب مختلف المسرات  
وطب صنوف الملذات والشهوات، مع اتباع آداب الكسرية والقيصرية في المائدة،  
والطعام والشراب واختيار الأوقات المناسبة للطرب والمكر، قال يزيد بن محمد  
المهلبسى " فلما جالست المتوكل رأيت عليان يحيى المنجم قد دخل على المتوكل  
فوقف بين يديه وقال يا مولاي، أما ترى أقبال هذا اليوم وحسنه وأطباق الفيم على شمس  
وخضرة هذا البستان ورونقته وهو يوم تمظية الفرس وتشرب فيه، ووافق ذلك  
يا سيدى أن القمر مع الزهرة فهو يوم شرب وسرور، فهدى إلى الطعام وأمر بإحضاره فالتفت  
على صاحب الشراب فقال له: ينبغي أن يختار لأمير المؤمنين شراب ربحانسى،  
ويزداد في مزاجه أن يدخل في الشرب فيهنئه الله إياه إن شاء الله، قال: فلما أكل المتوكل  
واكلنا، نهضنا ففضلنا أيدينا وعدنا إلى مجالسنا وغنى المغنون فجعل على يقول هذا الصوت  
لفلان والشعر لفلان وجعل يغنى معهم غناء حسنا إلى أن قسرب الزوال، فقال المتوكل  
أين نحن من وقت الصلاة، فأخرج على اضطرابا من فضة في خفة فقااس الشمس وأخبر  
عن الإرتفاع وعن الطالع وعن الوقت، فلم يزل يحظم في عيني حتى كان كالجبل صارت  
مقايح وجهه محاسن، فقلت: لأمير ما قدمت عليك ألف خصلة، طبيب ومضحك، وأهيب  
وجليس وحذق طباخ وتصرف مغن وفكر منح وفطنة شاعر... ما تركت شيئا مما يحتاج  
الملوك إلا ملكته (١)

وذكر ابن الرومي مصورا التناقض في هذا المجتمع في مطولة يبين فيها أن الأوضاع  
في هذا العصر قد انعكست وموازين العقل والمنطق قد فسدت وأصبح الجدير بالخير  
من لا يستحقه أما من يستحق الخير فقد صار يتزوع جوعا ويقع فريسة لقوم أذلاء قد  
أفاض عليهم الدهر بألوان النعم والثراء والطرب والفناء وسنقتصر على مختارات منها  
تدل على المراد من التناقض الاجتماعي في عصر ابن الرومي وقد مر ذكر بعض الأبيات قبل  
ذلك، يقول الشاعر:

طار قم بخفة الوزن حتى	لحقوا خفة بقاب المقاب
ورسا الراجحون من جلة التا	س رسو الجبال ذات الهضاب
ولما ذاك للثام بفخر	لا، ولا ذاك للكرام بمقاب

(١) معجم الأدباء، ياقوت الحموي - ج ١٥ ص ١٦٠ : ١٦٣ راجعته وزارة المعارف العمومية.



هكذا الصخر راجع السوزن را م  
فليطرح معشر ويملوا فانسى  
وكذا الذر شامل الوزن هاب  
لا أراهم إلا بأسفيل قباب  
جوف أنثنت فأضحت على اللجج  
والدر تحتها فى حجباب  
وفناء علا غبابا حسن اليشم  
ورجال تغلبوا بزممان  
أنا فيه وفيهم ذو اغتراب

ويقول :

أمن المدل أن تمتد كثيرا  
أترانى دون الأولسى بلغوا  
لى ما تستقبل للأوقاب  
بالمضى فى النفوس والأحباب  
وتجار مثل البهائم فازوا  
فيهم لكنة البنيط ولكن  
تحتها جاهلية الإعراب  
ظاهر السخف مثلهم تعاب  
أصبحوا يلعبون فى ظل دهر  
أنهم غير آثمى المفتاب  
خير ما فيهم ولا خير فيهم  
ويظلمون فى المنام والليذات  
لهم السمعات ما يطرب السامع والطائفات  
نعم ألبتتهم نعم الله ظلال  
الفصوص منها الرطاب

بنت كرم تديرها ذات كرم  
حصرم من زهر جد بمن نهج  
مقد النحر مشر الأعناب  
لى من كل صبرة وهوصاب  
فوق لبات غادة تتسرك الخا  
فتنة الناظرين والشراب  
تحمل الكأس والحلى فتهندو

ومزاج الشراب أن حاولوا المزاج  
من جوار كأنهن حسموار  
رضاب ياطيب ذاك الرضاب  
لايسات من الشفوف لبوسا  
يتسلسلن من مياه عذاب  
ومن الجواهر الضى سناء  
كالهواء الرقيق أو كالشراب  
شعلا يلتهمن أى التهاب

لو ترى القوم بينهم لا جبرت صواحا ولم تقل باكتساب  
من أناس لا يرتضون عبيدا وهم في مراتب الأرباب  
حالهم حال من له دارت الأفقلاك واستوسقت على الأقطاب  
وكذا الدنيا الدنيا قدرا تتصدي لآلام الخطاب  
مكذوا من رجال يسس وطيشات وأضحى بنا على الأقطاب

كأبن عمار الذي تركته  
من فتي لو رأيته لسرات عينه  
بزه الدهر ما كسا الناس إلا  
أو حلى ظرفه التي نحسته  
سوء بسوء لصحبته دنوسا  
لهف نفسي على مناكير للنكم  
تفسل الأرض بالدماء فتضحى  
من كلاب أنأى بها عن كل نأى  
وأثبات على الأطباء ضماف  
شرط خيلوا عقائل بيضها  
فاذا ماتعجب الناس قالوا  
أصبحوا ذاهلين عن شجن النا  
في أمور وفي ضمور وفي سمو  
وتهاويل غير ذلك من الرقص ومن سندس ومن زرباب  
في جبير منعمر وعبيد  
في ميادين تخترقن بسانين تمن الروم بالأهداب  
ليس ينفك طيرها في اصطحاب تحت أظلال أيكها واصطحاب  
من قرنين اصحبا في غنا  
بين أفنانها فواكه تشفى  
في ظلال من الحرور واكتنا  
عندهم كل ما اشتهووه عن الآكال والأشهبات والأشواب



والطروقات والمراكب والولدان مثل الشودان الاسـراب  
والبلنجوج في المجاهر والنـد ترى نشـره كمثل الضباب  
والفوانى وعبراً لهـن والمسـاك على الهام واللحى كالخضاب  
ولديهم وذائل الفضض البـيضر تياهى سبائك الازهـباب  
لم اكن دون ما لكى هذه الأمـسلا ك لو انصف الزمان المحابـى

أنت طيب بذاك لكن تفابـيت وحابيت كبـل كلب ونـاب  
أنيما أتى الزمان من الظلم وهانـك منك سوط عـذاب  
قاتل الله دهرنا أو رمـاه باستواء فقد غدا ذا انقـلاب  
يملف الناطقين من جوده الإجلال والناهقين محض اللـباب  
ثم تلقى الحكيم فى فيه بمالـى كل وفد على ذو الأداب  
لا يحد الصواب أن تغمر الثـروة الا ذوى المقول الخراب  
غير مستكثر كثيراً لذى الجهل وان كان فى عـيد التـراب  
واذا ما رأى لحامل عـلم قوت يوم رآه ذا إخـصاب  
فمتى ما رأى له قـسوت شهر عده الملك فى اقتبال الشـباب (١)

هذا التصوير الأدبى الرائع الدقيق ينقلنا نحن الى عصر الشاعر ويكشف بصدق عن التناقض الاجتماعى فيه بل إنها لتوفى على ما كتبناه تاريخياً عن هذه الحياة فهو تصوير لكل ما أحسه الشاعر فى الحياة السياسية وتمثل حى لخطر التناقض فى المجتمع والصراع بين الخير والشر ، ومظاهر الحضارة والأوان الفساد والظلم ، وانتهاز الفـرس واغتنام الطلـدات وقد ظهر أثر ذلك واضحاً فى تصوير ابن الروسى وعمله الفنى ، فضاء ف التناقض الاجتماعى على نحو ما ذكرنا من غضبه السريع وشدة أوتار مزاجه الحاد ، وفـاض طبيعه بالتمرد ، فجنى عليه عصره الذى أقبحه فى الهجاء البذئ والفواحش التى لا يمسـو الشعر بها وشرف هدفه فكان تصويره فى الهجاء من أنكى وأشد واقبح الهجاء العربى فى الشعر .

ورأى ابن الروسى أن إسماعيل بن بلبل لا يستحق المنصب الذى يزاوله ، ولا تلك النعمة التى هو دونهـا ، لذا قاله حفظها منه وطلقها عنه ، قالنم فوق صاحبها مرهونة

بالزوال ، وإن تفقدت ابن بلبل فترة ، قلن ينتقص قدرها ، كما أن الزند يسق  
إذا طاف بالكعبسة أوحج إليها لا ينقص من شرفها شيئاً ، لذلك خر ملك  
الصفور " أبا الصفور " صريعاً بعد أن خلق أعلى فأعلى ليكون وقعه أنكى وأشد .

صبروا أبا الصفور فكم طائر	خر صريعاً بعد تحليق
زوجت نعمى لم تكن كفهم	فضائها الله بتطليق
وكل نعمى غير مشكورة	رهن زوال بعد تحييق
لا قدست نعمى تسريلتها	كم حجة فيها لزندق

وهذا التناقض أيضاً هو الذي دفع ابن الرومي إلى سخره في الحياة ونقمته على الناس  
فأتحننا بصور الساخرة وأضحكتنا بتمثيله العايب الضاحك وأهاجبه المرحمة الفاكهة . يقول  
في البخيل :-

غدونا إلى ميمون نطالع حاجة	فأوسعنا منعا جزيلا بلا مطيل
وقال أعذروني إن بخلى جباة	وان يدى مخلوقة خلقة القفل
وقال أيضاً :	

يقترع عيسى على نفسه	وليس بباقي ولا خالسد
فلو يستطيع لتقتير به	تنفس من منخر واحد

هذا التناقض الاجتماعي جعل بعض صوره الأدبية حيناً جادة ، ولكنه جد في ألم ،  
وتعقل في مرارة ووزانته في غضب يصور الشاعر ما وراء هذا التناقض وما نهاية المطاف  
فيه للسمود والمنحوس إنها نهاية واحدة ومصير واحد مهما اختلف الناس  
في كل شيء .

كيف المزاء وما في الميثر مفتبط	ولا اغتباط لا قوام يموتوننا
متى نعيش قبل الأحياء يد ركننا	وإن نمت فبلى الأموات يقفوننا
لا بد من ميتة للمرء أو هــــــــــــــ	يظل منه جليد القوم مودوننا
والبيخ والجون لا تهوى فراقهما	ولا تزال ندم البيخ والجونا
وكل لهولها النفس مشغلـهـ	عن ذكر ما هم من الأحداث لاقونا

- (١) الديوان المخطوط ١٠٦ ج ٣
- (٢) المصدر السابق ١٨٨ ج ٤
- (٣) المصدر السابق ورقة ٢٠١ و ٢٠٢ ج ١
- (٤) المصدر السابق ورقة ٣٥٢ ج ٤

واستبداد الفئسة الحاكمة بكل ألوان الترف واللهو والنميمة ، وإغراقهم في بحبوحه  
المشردفع ابن الرومى إلى الوقوف مع الكادحين لأن الحكومة سادرة مخمورة  
في الميث والمجون لا عنيها شئ ، ولا يرد لها مبدأ إنسانى ومن هنا اصطفت صوته الشعرية  
بالطابع الإجتماعى والغرض الإنسانى وذلك فى فتنه الزنج الذين خربوا البصيرة وأزالوا  
معالم الحضارة الإسلامية فيها حيث وقف الشاعر يناجى الشعب لا السلطة ، ويطلب  
النجدة من الأمة لأن الحكومة لأنها قد تجردت من نخوة الدفاع عن التراث الإنسانى  
ألا وهم فى الفتنه سقطوا ، وإنما يستنجد بالكادحين والأمة التى تغير على الوطن والذين  
والحضارة ومقدساتها والشرف والفضيلة ورد المظالم .

وتفيض هذه القصيدة وتلك الصورة الأدبية الناطقة بالشرة الاجتماعية وتنزف دماً  
ومرارة وتتفطر ألماً وحسرة وسأقتصر على بعض منها لئلا يدل على المراد بقول :-

زاد عن مقتل لذيذ المناسم  
 شغلها عنه بالدموع انسجام  
 أى نوم بعد ما حل بالبصر قاحل من هنات عظام  
 أى نوم بعد ما انتهك السرزنج جهارا محارم الاسلام  
 بينما أهلها بأحسن حال  
 إذ رماهم عبيد هم باصطلام  
 دخلوها كأنها قطع الليل  
 إذا راح مد لهم الظلام  
 الى قوله :-

يَأْتِي تَسْلُكُ الْعِظَامِ عِظَامًا  
وَعَلَيْهَا مِنَ الْمَلِكِ صَلَاحًا  
لِيَنْفِرُوا أَهْلُ الْكِرَامِ خِفَافًا  
أَبْرَمُوا أَمْرَهُمْ وَأَنْتُمْ نِيَامُ  
صَدَقُوا ظَنِّي إِخْوَةَ أَقْلُوكُمْ  
أَدْرَكُوا ثَأْرَهُمْ فَذَلِكَ لَدَيْهِمْ  
لَمْ تَقْرُوا الْحَيِّينَ مِنْهُمْ بِنَصْرٍ  
أَنْقَذُوا سَبِيحَهُمْ - وَقُلْ لَهُمْ ذَاكَ -  
حِفَافًا وَرِعْمَةً لِلذَّمَامِ  
عَارَهُمْ لَزِمَ لَكُمْ أَهْلُ النَّبَاتِ  
لَأَنَّ الْأَدْيَانَ كَالْأَرْحَامِ  
إِنْ قَعَدْتُمْ عَنِ اللَّعِينِ فَأَنْتُمْ  
بَادِرُوهُ قَبْلَ الرَّهْبَةِ بِالْمَزْمِ  
وَلَا تَطِيلُوا الْمُقَامَ عَنْ جَنْبَةِ الْخُلْدِ  
وَسَقَتِهَا السَّمَاءُ صَوْبَ الْغَمَامِ  
وَسَلَامٌ مَوْكِدٌ بِسَلَامِ  
وَقَالَا إِلَى الْعَبِيدِ الطِّفَامِ  
سَوْءٌ بِسَوْءٍ لَنَوْمِ النَّيَامِ  
وَرَجُوكُمْ لِنَهْجَةِ الْأَيَّامِ  
مِثْلَ رَدِّ الْأَرْوَاحِ فِي الْأَجْسَامِ  
فَأَقْرُوا عَيُونَهُمْ بِأَنْتَقَامِ  
وَرِعْمَةً لِلذَّمَامِ  
شُرَكَاءُ اللَّعِينِ فِي الْأَثَامِ  
وَقَبْلَ الْإِسْرَاجِ بِالْأَجْسَامِ  
فَأَنْتُمْ فِي غَيْرِ دَارِ الْقَامِ

(١) فاشترى الباقيات بالعرض الأدنى وبمسوا انقطاعه بالدوام

أرايت الشاعر ناجس الخليفة كمادة الشعراء قبله إذا ألت كارثة بالأمة  
الإسلامية فيخاطبون الحاكم والخليفة • وهذا التناقض الاجتماعي أيضا أسلمه للحيرة  
والوهم الذي يطبع بالنفس فيرى المشاهد في الحياء من خلال هواجسه ويلبس الحقيقة  
رداء قاتما عن مخاوفه وشوّهه فنرى صورته حينما سوداء مظلمة مسرفة في الطيرة فتقلب  
الحسن نحسا فالطفل يصرخ إذا أطل على الدنيا فينزج من صروفها وأهوالها  
ويتقى بصراخة شرور الناس وظلمهم :

لما توفى الدنيا به من صروفها يكون بكاء الطفل ساعة يولد  
والإلما يبكى منها وأنهما لا قسح مكاان فيسه وأرغيد  
إذا أبصر الدنيا استهل كأنسه بما سوف يلقي من أذاها يهدد  
(٢)

وهذا التناقض هو الذي جعل الصورة الأدبية عند ابن الرومي ناقمة على الحفظ  
والقدر فهو كيمياء تحرق وتؤكسد آماله ورغائمه وفي نفس الوقت تحيل الكلب إنسانا  
يقول :

(٣) إن للحفظ كيمياء إذا مس كلها أحالته إنسانا

وتبدو في الصورة السابقة سمة معارف ابن الرومي ، فقد استطاع بصفاء ذوقه  
وجمال خياله ، أن يسلك هذا اللفظ الملي لتفاعل مع إحساسه فيحطس  
لنا أصباغا مختلفة منها ما يحق ومنها ما يحيل ومنها ما يبتكر أنواعا جديدة .

وهذا التناقض الاجتماعي الذي كان يسير في ظل الحضارة ووقى الحياة فسي  
مظاهرها من ترف ونعيم ومجالس ولهو وغناء كل ذلك أشاع في صور ابن الرومي الأدبية ،  
جمال الخيال ، صفاء الذوق ، وعذوبة اللفظ ورقة الأسلوب والموسيقى المذهبة  
يقول في هذه اللوحة الفنية الرائعة :

وقيان كأنها أمهيات عاطفيات على بنينها حيوان  
مطفلات وما حملن جنينا مرضعات ولسن ذات لسان

(١) الديوان المخطوط ٣٢٩ : ٢٣١ ج٤

(٢) الديوان المخطوط ورقة ١٧٧ ١٧٨٠ ج١

(٣) المخطوط ورقة ٣٧٠ ج٤

ملقعات أطفالهن ثديا	ناهديات كاحسن الرمان
كل طفل يدعى بأسماء شتى	بين عود ومزهر وكران
أمه دهرها تترجم عنه	وهو يادى الفنا عن الترجمان
غير أن ليس ينطق الدهر الا	بالتزام من أمه واحتضان
أوتى الحكم والبيان صبيا	مثل عيسى بن مريم ذى الحنان

الى قوله :

ذات صوت تهززه كوف شاة	مثل ماهزت الصبا غصن بيان
يتنشى فينفخض الظل عنه	فى تشبه مثل حب الجمال

قيان - امهات - عاطقات - حسان - مطلقات - حثينا - ناهديات - عود  
- مزهر - كران - يادى الفنا - الصبا - غصن - يان يتنشى - حب الجمال - كل  
هذه الالفاظ تقطر بصفاء ذوقه وتذوب رقعة فى أشات من مفردات اللغة نبعت من إحساسه  
فى خيال جميل يحكسى سحر النغم وعذوبة اللفظ ورقة الكلم وشفافية الصياغة  
والموسيقى الخفية ، لاتبع بروعتها إلا لحس يزداد طربا من كتمانها وخفائها وأخسرى  
خارجية تتجاوب معها الأعضاء فى نشوة وطرب ، ثم إن الصورة بعد ذلك بأشكالها وألوانها  
وأصواتها ومذاقها ، تزهو وتزخر بألوان الحضارة التى استهدت بالمجتمع وتمكنت منه ،  
ما يجعل هذا الباعث من أقوى الروافد التى غذيت به الصورة الأدبية عند شاعرنا ، وأخذ  
بها المكان الأول فى التصوير الفنى لدى الشعراء العرب .

(٣) التقدم فى الفكر والحلم والتعمق فى الدين والثقافة :

فى ظل الحضارة الإسلامية فى القرن الثالث الهجرى أدركنا نمو الصراع الاجتماعى  
وكيف كان أثره فى الشعر بصفة عامة وفى الصورة الأدبية عند شاعرنا بصفة خاصة .

والآن ونحن مازلنا نتفأ ظلال الحضارة ، سنرى التقدم الفكرى والعلمى والثقافى  
والصراع الدينى ، الذى سار جنبها الى جنب الصراع الاجتماعى بإيجاز وكيف أثر فى التصوير  
الأدبى عند ابن الرومى .

إن هذا القرن ليعد من أزهى عصر الفكر والعلم عامة فقد سبق ذلك العصر  
عصر الأحياء والخلق والابتكار فى العلوم العربية وعصر الترجمة فى الفكر والعلم غير العربى .





وتترجم المتمرسون مصادر يونانية وفارسية وهندية فكريا وعلوما متنوعة في الفلسفة والمنطق والحكمة والمقائيد ، والنجوم والرياضيات .

وكانت الكثرة من المشتغلين بهذه العلوم يرجعون إلى أصل فارسي أو يوناني أو رومى أو غير ذلك لأن العرب وإن اخضعوا تحت سلطانهم الفرس وحكموا الروم ولكنهم لم يستطيعوا أن يوقفوا الفوز الفكري والعلمى ، الذى نهض بأعباءه المعجم بل كان يتفصل في الفكر العربي كلما سنحت له الظروف .

يقول ابن خلدون \* إن حملة العلم في العلة الإسلامية أكثرهم من المعجم ... وكان صاحب النحو سيوطي والفارسي والزجاج من بعدهما منهم وكل عجم في أنسابهم وكذلك حملة الحديث وكان علماء أصول الفقه كلهم عجم كما يعرف وكذلك حملة علم الكلام وكذا أكثر المفسرين ولم يتم بحفظ العلم وتدوينه إلا الأعاجم وظاهر مصداق قوله صلى الله عليه وسلم " لو تعلق العلم بأكتاف السماء لناله قوم من أهل فارس " ولم يزل ذلك في الأعمار مادامت الحضارة في المعجم ولادهم من العراق وخراسان وما وراء النهر ، فلما خربت تلك الأعمار وذهبت منها الحضارة ذهب العلم من المعجم (١)

وليس غير العرب وحدهم هم الذين نهضوا بالفكر والعلم وبهذا العبء الشاق ولكن كثيرا من العلماء العرب نتيجة لاحتكاكهم بالأعاجم عن طريق أهل الحيرة قبل الإسلام وبعد دخول الإسلام في أعماق بلدانهم - نهضوا بالفكر والعلم وساروا مع الأعاجم جنباً إلى جنب فقد أشار القفطى إلى طبيب العرب الحارث بن كدة الثقفى من أهل الطائف (٢) الذى درس الطب في فارس وتلقى أصوله على أهل جند سابور وغيرها .

وزخر العصر بكثرة من المفكرين والعلماء من العرب والمعجم فاشتهر في الطب أيضاً الرازى وابن سهل وابن ماسويه واشتهر في العلوم آل نهخت وإسحاق ابن زبيد ، وموسى ويوسف ابنى خالد وجبل بن سالم ، وعمر بن قرخان والبلاذرى والطبرى وأبو يزيد البلخى وابن البطريق واليهقوى وابن الفقيه وابن رسته وأبو حنيفة الدينورى وغيرهم وفي الفلسفة الكندي والفارابى وابن سينا وابن مسكويه وغيرهم واستوى علم الحديث على أيدي رواده الستة البخارى ومسلم وأبى داود وابن ماجه والترمذى والنسائى وفي الفقه

(١) مقدمة ابن خلدون ٥٤٣ ، ٥٤٤

(٢) أخبار الحكماء القفطى ١١٣

(٣) الفهرست ابن النديم ٢٤٤

اكتملت المذاهب الأربعة على يد الإمام مالك وأبي حنيفة النعمان والشافعي وأبي حنبل وكثر أتباعهم وعكفوا على دراسة مذاهبهم وتعمقوا فيها مما أدى إلى اختلاف الآراء وتباين وجهات النظر في بعض الأحكام وأطلت الشموعية على اتساع الدولة واعتز أهل الفسوس بقوميتهم وعلى العرب كذلك أن يحتمزوا مثلهم فقد نزل الوحى على رجل منهم ه وهسم حماة الاسلام ودعائه ه

ولكن الفرص ليشبوا أقدامهم في الدولة أيدوا مذاهب دينية فيها إحياء لحقائقهم القديمة وبحث لشخصهم وسرت العقلية الفارسية وتعاليم الهند الروحية في عقيدة بعض المسلمين فقال الجنيدى البغدادي بالوحدة : إى باتحاد النفس بالله \* فالتوحيد معنى تضحل فيه الرسوم وتتدرج العلوم ويكون فيه الله كما لم يزل (١) وقال الحلاج المتوفى ٣٠٩ هـ (٢) بالحلول أو بالتناسخ : أى أن الله يحل بالجسد وقد افتى العلماء بحل قتله فقتل ه ومنهم من قال بالفناء وأن الوجود الحقيقي هو الله وأن ما عداه غير موجود وأن النفس المارقة في الانسان هى نفس الله وهى التى تتمسك على الله بالالهام لا بدليل مصادى ولا يحصل الالهام الا عن طريق الانعتاق من الدنيا (٣) ه

وأضحى العصر المباسى عصر الملل والنحل وظلت بغداد ميدانا للدعوات والمصبيات والصراعات فقد كانت تموج أنذاك بالشيعية وأهل السنة والمعتزلة والفلاسفة والمتشدد بين فى الدين كالحنابلة ه

لذا بحث ميسرة بن حسان السمرى إلى أحمد بن سليمان بن أبي شيخ رسالة يستفسر فيها عن حقيقة مذهبه لأن الشكوك داخلته فلا يعرف على أي دين هو لكثرة الفتن وتشاجر الملل والنحل ه يقول :-

دخلتنا الشكوك يا ابننا أبو شيخ بأى الأديان أنت تديننا  
والى أيها تميل أبا جعفر كدسم لنا الهوى وذا التلوين  
فرد عليه ابن الرمي يقول :-

يا ابن حسان لا تشككن فى د  
فهو توحيد ذى الجلال وتصد  
بنى ولا تقتسمك فى الظنون  
يق الذى يبلغ الرسول الأميين (٤)

(١) الرسالة القصيرة ١٣٥ (مصر ١٣٣٠)

(٢) الفهرست ابن النديم ١٩٠ هـ ابن خلكان فى وفياته ٢٠٦

(٣) مقدمة ابن خلدون وفلسفة ابن رشد

(٤) الديوان المخطوط ورقة ٣٩٥ ج ٤



وابن الرومي حينما يذكر الخمر ، يشير إلى أنها الشراب الحلال ، لا الخمر الحرام ، التي نهى الدين عنها وهذا الاستدراك منه يدل على الاهتزاز الذي دب في عقيدة المسلمين آنذاك • يقول :-

لا الدمام الحرام لكن حلال      ثور نار يحشها طابخان  
شارك الخمر اسمها ليس إلا      إن أداموه مثلها فسى الدنان  
وحكاها في اللـون والريح والطعم ولطف الـبيب في الجثمان  
لا خمر في الحقيقة لكن      هو خمر في الظن والحسبان (١)

واشتهر في العلوم العربية الثراء وقطرب وابن الأعرابي وابن السكيت ونفطويه والجاحظ وأبو عثمان المازني وشعلب والزجاج والمبرد وابن الأنباري وابن دريد والأخفش والمجستانى ، والصولى وابن قتيبة وقدامة بن جعفر والرياش وغيرهم •

وتعددت مذاهب الكلام من مذهب السنة والمعتزلة والأشعرية والجبيرة والقدرية وقوى النزاع بين معتقبيها جميعا ، واشتد الصراع المذهبي والتعصب له واستخدمت المعتزلة مثلا علم المنطق والفلسفة في الكشف عن نظرتهم وتأيدها وإقحام مناعسهم وقد اعتمد بعضهم كأهل السنة على المأثور من الحديث والقرآن الكريمين في تأييد مذهبهم وكثر الاختلاف حول قضايا فكرية وفلسفية عديدة كالصفات الإلهية لله عز وجل والقضاء والقدر وفعل المبدع وقدم العالم وخلق القرآن وقدمه ، ومن اعلام هذه الفرق واصل بن عطاء ، وإبراهيم النظام ( المتوفى ٢٣١ هـ ) والعلاف ( المتوفى ٢٣٥ هـ ) والجاحظ وأبو الحسن الأشعري وغيرهم وقد نجد العالم يجمع بين هذه العلوم كلها كما سبق أن ذكر على بن يحيى النجم ذلك الطبيب الأديب المثنى المفكر النجم الشاعر النديم •

بل الأديب اللغوى العالم المفكر لا يكون بهذه الصفات إلا إذا أخذ من كل فن وعلم بطرف وألم يشقى المعارف والعلوم الإنسانية في الحياة وحدها من يكتفى بالقليل منها أو يقتصر على واحد فقط أو يتخصص في لون خاص وقد اعترف بهذا أحد المنتصرين للعبدية وعلومها ورأى أن لا يقتصر عليها بل يأخذ بطرف من كل علم وفن حتى لا يتهم بالجهل ، وهو ابن قتيبة معاصر ابن الرومي ويحدثنا عن ذلك ويكشف عن عصره ، عصر العلوم والمعارف القديمة والحديثة يقول :-

(١) الديوان المخطوط ورقة ج٤

(٢) الفرق بين الفرق : الهفدادي

(٣) معجم الأدباء : ياقوت الحموى ج ١٥ ص ١٦٠ : ١٦٣ •

”إني رأيت أكثر أهل زماننا هذا ، عن سهيل الأدب ناكهين ومن اسمه متطرين ، ولا أهله  
كارهين أما الناس ، فراغب عن التعلم والشادي تارك للزدياد ، والمتأديب في عنفوان  
الشباب ناس أو متناسي ، ليدخل في جملة المجدودين ، ويخرج عن جملة المحدثين  
فالعلماء مغمورون ومكره الجاهل مقبوعون ، حين خوى نجم الخير وكسدت سوق البر وبارت بضائع  
أهله وصار العلم غارا على صاحبه والفضل نقصا وأموال الملوك وقفا على شهوات النفوس ،  
فأبعد غايات كاتبنا في كتابته أن يكون حسن الخط قويم الحروف وأعلى منازل أدبنا ، أن  
يقول من الشعر أبياتا في مدح قيئه أو وصف كأس وأرفع رجات لطيفنا أن يطالع شيئا من تقويم  
الكواكب وينظر في شئ من القضاء ومن المنطق ثم يحترز على كتاب الله بالطعن وهو  
لا يحرف معناه وعلى حديث رسول الله بالتكذيب وهو لا يدري من نقله وقد رضى عوضا من الله  
ومما عنده بأن يقال فلان لطيف وفلان دقيق النظر يذهب إلى أن لطف النظر قد أخرجه  
من جملة الناس وبلغ به علم ما جهلوه فهو يدعوهم الرعاع والفتنة والعثر وهو لعمري الله بهذه  
الصفات أولى ، وهي به أليق لانه جهل وطن انه قد علم فهاتان جهالتان ولأن هؤلاء جهلوا  
وعلموا أنهم يجهلون ولو أن هذا المعجب بنفسه الزاري على الإسلام برأيه نظر من جهة النظر  
لأحياه الله بنور الهدى وثلج اليقين ولكنه طال عليه أن ينظر في علم الكتاب وفي أخبار  
الرسول وصحابته وفي علوم الحرب ولغاتهما وأدبهما فنصب لذلك وعاده ، وانحرف عنه السبي  
علم قد ساء له ولا مثاله المسلمون وقل فيه المتناظرون له ترجمة تروق بلامعنى ، وأسم  
يهول بلاجسم فاذا أسمع الخمر والحدث الفم قوله الكون والفساد ، وسمع الكيان والاسماء  
المفردة والكيفية والكمية والزمان والدليل والاخبار المؤلفة راعة ما سمع وطن أن تحسنت  
هذه الألقاب فائدة لكل لطيفة فاذا طالعها لم يحل منها بطائل وإنما هو الجوهري  
يقوم بنفسه ورأس الخط النقطة والنقطة لا تنقسم والكلام أربعة أمر وخبر واستخبار  
ورغبة ، ثلاثة لا يدخلها الصدق والكذب وهي الأمر والاستخبار والرغبة وواحد يدخله  
الصدق والكذب وهو الخبر ، ولأن حد الزمانين مع هذين كثير . . . ولو أن مؤلف  
المنطق بلغ زماننا هذا حتى يسمع دقائق الكلام في الدين والفقه والفرائض والنحو  
لحد نفسه من اليك أو يسمع كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم وصحابته لا يقن  
أن الحرب الحكيمة وفصل الخطاب . . . فلما أن رأيت هذا الشأن كل يوم إلى نقصان وخسوف  
أن يذهب رسمه ويحفر أثره جعلت له حظا من عنايتي وجزءا من تأليفي ، فعملت لمفصل  
التأديب كتبها خفافاء في المحرفة وفي تقويم اللسان واليد يشتمل كل كتاب منها على  
فن وأعفته من التطويل والتفصيل . . . ولكنها لمن شدا شيئا من الاعراب

فمعرف المصدر والحال والظسرف وشيئا من التصاريف والأبنية وانقلاب اليا عن السواو والألف عن اليا وأشياء ذلك ، ولا بد له مع كتبنا هذه من النظر في الأشكال لمباحية الأرضين حتى يعرف المثلث القائم الزاوية والمثلث الحاد ومناطق الأحيار والمربعات المختلفة والقسي المدورات والعمودين ويمتحن معرفته بالعمل في الأرضين لا في الدفاتر فإن المخبر ليس كالمعالمين ، وكانت المعجم تقول : من لم يكن عالما بأجزاء المياه وحفر قعر المشارب وردم المهاوى وجارى الأيام في الزيادة والنقصان ويران الشمس ومطالع النجوم وحال القمر في استهلاله وأقاليمه ووزن الموازين وذرع المثلث والمربع والمختلف الزوايا ونصب القناطر والجسور والد والى ، والنواعير على المياه ، وحساب أدوات الصانع ودقاتي الحساب كان ناقصا في حال كتابته ولا بد له مع ذلك من دراسة أخبار الناس وتحفظ عيون الحديث ليدخلها في تضاعيف سطوره متمثلا إذا كتب ويصل بها كلامه إذا جاوز مدار الأمر على القطب وهو العقل ، وجودة القرحة ، فإن القليل معها بأذن الله كاف والكثير مع غيرها مقصر (١)

وما يذكره ابن قتيبة يمثل العصر أقوى تمثيل وابن قتيبة الذي يتصدى للمعلوم المربية فحسب يرى لزما عليه أن يدرك ألوان الثقافة الأخرى في عصره ويشارك غيره في شتى المعارف والعلوم حتى لا يتهم بالجهل وقلة الإدراك والتخلف فكان الرجل يهذب نفسه بكل ما يجرى حوله من ثقافة ومعرفة وحضارة وأصبح المجرى منها مغمو لا وزن له ولا كيان ممرضا للهجاء والذم وكذلك المدعى لهذه العلوم كالرجل الذي تهكم به ابن الرومي وهجاء لأنه ادعى العلم والمعرفة والظرف والتهذيب يقول :-

قولا لطوط أبى على	بصرينا الشاعر المنجم
المنذر المضحك المفسر	الكاتب الحاسب المعلم
الفيلسوف العظيم شائبا	العائف القائف المفسر (٢)
المهين الكاهن المفسر	في نصر ابليس كل مسلم

ويكشف لنا ابن قتيبة عن مدى الصراع القائم بين أنصار القديم وبين أنصار العلوم الحديثة ودرجته بينهما فأنصار القديم ومنهم ابن قتيبة يهزأون بعلماء الهندسة والرياضة والفلك ويرمونهم بالجهل المركب واليكم والهديان .

(١) أدب الكاتب : ابن قتيبة المقدمة ( ٢٧٦ هـ ) .

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٢٧٨ ج ٤

وأنصار المعلوم الحديثة يسخرون من القدماء وأنصارهم ويتندرون بجمودهم وتشددهم ويضربون لذلك أمثلة وصوراً تقطر سخرية ودعاً به واستهزاء . ذكر أبو حيان عن ابن ثوابه حينما طلب من صديق أن يقصر عليه ، ما وقع بينه وبين أستاذه الذي تتلمذ عليه فسي الهندسة فرد عليه بعد أن ذكر مقدمة طويلة قال الأستاذ لصديق ابن ثوابه بعد أن نكت نقطة . " أيها الرجل إن هذه النقطة شيء لا جزء له فقلت أضللتني ورب الكعبة وما الشيء الذي لا جزء له ؟ فقال كالبيسط . . . فقلت أنا وما الشيء البسيط ؟ فقال : كالله والنفس فقلت له إنك من الملحدين أتضرب لله للأمثال والله يقول : " فلا تضربوا لله الأمثال إن الله يعلم وأنتم لا تعلمون ؟ فلما سمع مقالتي كره استعاذتني فاستخفه الغضب فأقبل على مستبسلاً وقال : إني أرى فصاحة لسانك سبباً لعجسنة فهمك وتدرعك بقولك آفة من آفات عقلك فلو لا من حضر - والله - المجلس واصفاؤهم اليه متصويين أباطيلة ومستحسنين أكاذيبية وما رأيت من استهوائية إياهم بخدعة وما تبهنت من توارزهم لامرت بسل لسان اللعج الألكن وأمرت بإخراجه إلى حر نار الله (١) وسعيره

وكان هذا المعلم نصرانيا فتتلمذ على آخر مسلم فسأل المعلم المسلم صديق ابن ثوابه قائلاً له : وهل بلغت أنت أن تعرف النقطة ؟ فقلت استجهلني ورب الكعبة وأخذ يخط وقلبي مروع يجب وجيباً وقال لي غير متعظم : أن هذا الخط طول بلاعرض فتذكرت صراط ربي المستقيم وقلت قاتلك الله أتدري ما تقول ؟ تعال صراط ربي عن تخطيطك وتضليلك انه لصراط مستقيم وأنه لأحد من السيف الباتر ، والحسام القاطع وأدق من الشعرة وأطول مما تمسحون وأبعد مما تذرعون أطمع أن تزحزحني عن صراط ربي وحسبتي غراغبياً لأعلم ما في باطن الفاظك ومكنون معانيك ؟ والله ما خططت الخط ، وأخبرت أنه طول بلاعرض ، إلا ضله بالصراط المستقيم لتزل قدمي عنه ، وأنست ترديني في جهنم أعوذ بالله وإبراً إليهم من الهندسة وما تعلنون وتسرون "

هذا وذاك من السخرية والتندر يدل على الصراع بين القديم والحديث كالشأن في كل زمان ورغم المبالغة في السخرية فإنه يدل على مكانة العلوم الحديثة وقدرها وشدة تعلق المعاصرين بها ، حتى احتاج إليها الكبير المسن ، ورأى أن مهابته لا تتم إلا بها أو على الأقل الوقوف على أطراف منها فقد تعلمها ابن قتيبة مع أنه أنكرها على معاصريه الذين بالفوا فيها حتى جهلوا العربية .

(١) الوزير - أبو حيان - ومعجم الأدباء لياقوت الحموي



(١١)  
وكذلك أحمد بن ثوابة خف إليها ليطمئئنها ورأى أن مروءته لا تكمل إلا بهما ،  
وأنها بلغت من درجة الشيوخ والذيوخ حتى كثر روادها ، وزاد خطرهما ولذلك قال أبوالمعالي  
المعري / يصف ابن الرومي " كان علمه أكثر من عقله " ويقول المسمودي  
" كان الشعر أقل آتاه " .

وشاعر مثل ابن الرومي المبقري الصور ، العميق في مشاعره ، الدقيق في إحساسه  
يعيش أكثر إيجابية في عصره الذي يمجج بهذه التيارات الفكرية والملمية والثقافية ،  
والخلفية ، وكل مظاهر الحضارة وأسبابها وكان ابن الرومي أصدق من يمثل عصره ،  
وأبرز من يصور زمانه وأقدارهم لمواجهه على التصوير فحينما يصور تفرق في الصور سمات  
العصر وينمقد إليها ما تجمع من خيوط الحضارة المباسية ، لتكون الصورة هي المصير  
نفسه ، فتزداد معانيها كثرة وعمقا ، ويرتق نسجها بالاحكام والتنسيق والتحديد وتبرا  
من الخلط والخطأ ، وسوء الترتيب وتتدفق منها روافد ثقافية أخاذة نافعة وذلك  
كله لأن الصورة نبعت من نفس قد هذبت وصقلت وشعور دقيق وحس رقيق ، وإنسان ارتقى  
بأدبه إلى مستوى فاضل حتى جعله إنسانيا ولا أدل على ذلك من تصوير ابن الرومي  
لنكبة البصرة يوم ان اجتاحتها الزنج في وحشية من رية سنة ٢٥٧ هـ .

فهذه الصورة الأدبية انسانية الرائعة الذي عا لها الشعب والدنيا كلمها  
لا الخليفة كمادة الشعراء السابقين ليثأروا من الظلم والظفان والشناعة  
والقسوة لينى الإنسان فهي صورة إنسانية تحرك المشاعر بالسخط على الظالمين  
وتهمز النفوس بالثورة على الطاغين المدمرين فهي مصدر الحرارة والحريية  
والثورة والانتقام للأمة العربية ولغيرها من الأمم في أي مكان وفي كل زمان ، وذكر البصرة  
والزنج لا يقلل من قيمتها الانسانية لأننى أرى أن البصرة إنما هي رمز لكل  
مدينة عامرة بالحضارة وال عمران والعلم والعرفان والزنج إنما هي رمز للمدمرين والمخربين  
في كل عصر والشاعر ينقل إلينا في هذه الصورة واقع مأساة للبصرة من خلال مشاعره وخواطره  
بدقة وصدق ومطلعيها .

شغلها عنه بالد موع السجام  
ما حل من هبات عظام

زاد عن قلتي لزيد المناسام  
أي نوم من بعد ما حل بالبصرة



This file was downloaded from [QuranicThought.com](http://QuranicThought.com)

الى آخر القصيدة :

وهنا بناجى سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم رائد الإنسانية كلها  
وستغيب به ، ليؤكد لهم شرعية الانتقام من الظلم وأهله .

أمتى أين كنتم إذ دعيتنى  
صرخت : " يا محمداه " فهلا  
لم أجبها إذ كنت ميتا فلولا  
وهنا تندفع الثورة للانتقام

انفروا أيها الكرام خفافا  
وتقالا إلى المبيد الطفام

أدركوا ثأرهم فذاك لديهم  
مثل رد الأرواح في الأجسام

(١)

فاشتروا الباقيات بالعروض الأدنى وسيموا انقطاعه بالدوام .  
وبصور ابن الرومي حائلة بألوان ، من ثقافة عصره . " حينما يهين " عبيد الله ابن عبد الله  
بن طاهر بالنيسروز يقول :

فاسمد بنيسروزك المسعود طالعه  
واعط نفسك فيه قسط راحتها  
فقد كان عيدا مجوسيا فشرفه  
لكن بأشياء يهتز الكريسم لها  
جادت يمينك في النيسروز فائضة  
لازلت تنسخ نيسروا محولسة  
يا ابن الأكارم في خفض ونعما  
إن العلا ذات أنقال وأعبا  
ملهاك فيه وما تلهو بفحشا  
جودا فيسنسى العطايا أي أسنا  
بالمال إذ جاد فيه الناس بالما  
على الذي فيك من صفح وأغضا  
(٢)

إنها ألوان الثقافة التي شاعت في عصره ، وعبيد الله هذا ليس ملكا وقائدا فحسب  
ولكنه العالم الذكى الذى يصور عصره وقطعة حية منه بصوره ابن الرومي قائلا :

لو شئت سأجلت البحور غزارة  
ويقول عنه أيضا فى موطن آخر :  
مصباح نور يرى الخفى بـ  
جهرا ولولاه طال محتجبه  
(٣)

(١) الديوان المخطوط ورقة ٣٢٩ : ٣٣١ ج ٤

(٢) الديوان المخطوط ورقة ١٠ ج ١

(٣) الديوان المخطوط ورقة ٣٤١ ج ٢



إذا ارتأى للملوك في هــة  
أشهدهم كل ما هــم غيـه  
(١)  
بيده امر فمن يديهم هــة  
توجد في وشك طرفه أهـه  
تكفيه من فكره خواطـه  
وانه قد تقدـت دره

وليس عبيد الله هو وحده بل أصبح انملوك وقد هذبهم الشعراء بالآدب ، قصاروا  
ادباء ونقادا ، وكذا لم يعدوا الشعر عملا يتكسبون به ، وتلك بليغة ابن الرومي :

قد بلينا في دهرنا بملوك  
أدباء - علمتهم - شعراء  
إن أجدنا في مدحهم حسدنا  
فحرمنا منهم ثواب الثناء  
أو أسأنا في مدحهم أنبونا  
وهجوا شعرنا أشد هجاء  
(٢)  
قد أقاموا نفوسهم لذوى المـدح مقام الأنداد والنظر

وتفاعلت العناصر كلها في صور ابن الرومي فتفاعل الحظ مع أبي الصقر لتنتج  
هذه المعادلة كلياً يقول :-

عجب الناس من أبي الصقر ان ولي - بعد الإجارة - الديوانا  
ولعمري ما ذاك أعجب من أن  
(٣)  
كان علجا فصار من شبانا  
ان للجد كميأ إذا ما  
سكلنا أحاله أننا ننا

وابن الرومي لا يغفل ذكر الرياضيين والفلاسفة وهو يصور عصره ، يقول في هجاء  
وزير الموفق صاعد بن مخلد وابنه الذي تقلد منصباً كبيراً في وزارة أبيه :

وتى بابنه السفه المعنى  
بأساطير رسطا لـس  
والذى لم يصح باندنيه الا  
نحو ذو شهر يس او والـس  
عاقدا طرفه بههرام أو كـو  
ان أوهرمس أو الهرجـس  
أو بشمس النهار والبدر والزهرة  
عند التثليث والتسدـس  
واجتماعا تهن في كـل قيد  
(٤)  
وافتراقا تهن عن كل قيس

ويتأثر كذلك بعلم الفلك ، فيذكر الزهرة وهرمس ويصور شجاعة ابن بلبل  
وحكمته بقوله :

(٥)  
فأعطياه من الحظين ما اقترحنا  
في عطارده والمرسـخ مولده

- (١) الديوان المخطوط ورقة ١٠٦ ج ١
- (٢) الديوان المخطوط ورقة ١٠ ج ١
- (٣) المخطوط ٣٧٠ ج ٤
- (٤) المخطوط ورقة ج ٢
- (٥) الديوان المخطوط ورقة ١٤٥ ج ١

لان عطار د عند الفرس كان رب الكتابسة والحكمة ، والمريخ رب الشجاعة والحرب .

يقول العقاد عن ابن الرومى " ويذكر أكثر الكواكب بأسمائها الفارسية ويذكرها في غير هذه ( اى البيت السابق ) الأبيات بأسمائها المعروفة عند العرب ، وخصاصها التي كانت معروفة عند الكلدانيين والفرس والأقدمين ونقلها منهم اليونان ، ولا تزال مشهورة إلى اليوم في آداب الفريين <sup>(١)</sup> "

وشاعرنا حينما يصور فضل الصبر وأثره ، ومنزلة الصابرين ، لا ينجب عن الصورة أثر الفلسفة فيها ، من كثرة المعانى واستقطابها ، والدقة والتحديد والتحقيق بالأدلة والبرهان ، قانما يخشى أن يتسرب إليها سوء الترتيب والتنسيق يقول :

أرى الصبر محموداً وهذه مزاها	فكيف إذا لم يكن عنه مذهب
هناك بحق الصبر والصبر واجب	وما كان منه كالضرورة أوجب
فشد امرو بالصبر كفا فأنه	له عصمة أسبابها لا تقضب
هو المهرب المنجى لمن أهدت به	مكاره دهر ليس منهم مهرب
أعد خلا لا فيه ليس لعاقب	من الناس - إن أنصفن - عنهن مرغب
ليس جمال جنة من شحاتة	شفاء أسى يثنى به ويثوب
فيا عجباً للشئ هذا خلال	وتارك ما فيه من الحظ أعجب

فالصبر المحمود مع أن له مذاهب ليس للمعاقل مذهب عنه ، فهو حقيقة وواجب بل ضرورة لا محيد عنها ، ومن تعلق بحبائل الصبر القوية المتينة سلمت له العصمة ، وتفرد بها ، فهو المنجى لمن اثخنه مكاره الدهر وزاياه ، فالصبر يلبي أجمل حلوسة وإبهاها ، يتقى بها من شحاتة الأعداء ، ويشفى بالصبر صدره الثقيل المكسوم ، فيستحق الثناء من الناس والجزاء من الله فيكون بمزيمته القوة الصامدة مثارا للعجب ، كما يكون المرزوء بالجزع أعجب لأنه ترك الحقيقة والواجب والضرورة .

إنها الفلسفة ، فلسفة ابن الرومى التي تفيض بها صورة الادب به ويظل يستقصي ويترسل ويدفع الشك بالدليل والبرهان :-

وقد يتظن الناس أن أساهم	وصبرهم فيهم طبع
وأنهما ليما كشى مصرف	بصرفه ذو نكبة حين ينكب

فان شاء الله أن يأس أطاع له الأسى  
ولكن ضروريان كالشئى يتلى  
وليس كما ظنوهما بل كلاهما  
بصرفه من فتارة  
إذا احتج محتج على النفس لم تكس  
وساعدها الصبر الجميل فأقبلت  
وإن هو منها الأباطيل لم تزل  
فتضحى جزوعا إن أصابت مصيبة  
فلا يعذر التارك الصبر نفسه  
وان شاء صبرا جاء الصبر يجلب  
به المرء مغلوبا وكالشيء يذهب  
لكل لبيب استطاع بسبب  
يراد فيأتى أو يزاد فيذهب  
على قدر يمنى لها تتمتع  
إليها له طوعا جنائب تجنب  
تقاتل بالمعنى القضاء وتغلب  
وتسمى هلوعا إن تعذر مطلب  
(١) بأن قيل إن الصبر لا يتكسب

وابن الرومى فى هذا يورد على الذين يقولون : بأن الإنسان مفطور  
بطبعه على الجزع أو على الصبر ، فهناك الجازع والصابر ، ولا يلزم أحدهما  
لباس الآخر ، فالصبر والجزع أمران ضروريان لا ينفك أحدهما عن نفس صاحبه ولا يتحول ،  
وهذه قضية باطلقة عنده ، لا تخفى على كل لبيب ، فوجود أحدهما فى النفس يرجع  
إلى أسباب وعوامل فالإنسان قد يختار الصبر لنفسه تارة ويؤده عنها ، وحل الأسى  
مكانه تارة أخرى فالمسألة إن استجمع فى نفسه عوامل الصبر وأسبابه ، أقبل الصبر إليه  
طوعا وإن منها بالآباطيل والمغتاب ، اغتالسه الأسى وصرعه الجزع ، والنتيجة  
ألا عذر لتارك الصبر بعد هذا وهو يطلق هذه المفالطة " إن الصبر لا يتكسب "  
وهذا التصوير القوى الرائع يكشف عن أخلاقه ومذهبه واعتزاله .

بصرفه المختار من فتارة يراد فيأتى أو يزاد فيذهب  
ويصور اختيار المهد به يكون باراً أو فاجراً :

أين اختيار مخير حسناته  
شهد اتفاق الناس طرا فى الهوى  
ويصور حرية الإرادة فى الإنسان :-  
الخير مصنوع بصا نعمة  
والشر مفعول بفاعل  
إن كنت لست تقول بالاختيار  
وتفاوت الأبرار والفجسار  
(٣)  
فمتى صنمت الخير أعقبك  
(٤) فمتى فعلت الشر أعقبك

(١) الديوان المخطوط ورقة ٦٦ ج ١

(٢) المخطوط ٦٦ ج ١

(٣) المخطوط ٣٣٠ ج ٢

(٤) المخطوط ورقة ١٦٢ ج ٣

ويقول :-

(١) لولا صرف الاختيار لأعقبوا لهوى كما اتسقت جمال قطار

وابن الرومي لا يخفى اعتزاله ، ولا يكتفه ، بل كان يشهره ويمتز بأعلانه ،  
وسهجو ابن حريث لأنه يدعى الاعتزال ويوطن الكفر ، لأن الاعتزال هو دليـل صحة  
الإيمان وصدقه ، لذا فابن الرومي ضيق به لأن عقيدة ابن حريث غير مذهب الشاعر  
فهو كافر يقول :-

معتزلى مسر كفر معزلى ظهر لها بطون  
أرفض الاعتزال رأيا كلا لأنى بسـه ضيق  
لوصح عندى لـه اعتقاد مادنت رضى بما يد بين  
(٢)

وعندما يلجأ الى ساحة ربه وتفشاء التقوى ، ويتفمد الخشوع والخضوع فى  
محراب المباداة تغبض صوره عن نفس راضية مهذبة ، ورقة فى الشهور وسو بالروح  
فيقول :

تجافى جنوبهم عن وطنى المضاجع  
كلهم بين خائف تركوا لذة الكرى  
ورعوا أنجم الدجى لو تراهم إذا هم  
وإذا هموا تأوهوا وإذا باشـروا الثرى  
واستهلت عيونهم ودعوا : يا مليكنـا  
اعف عنا ذنوبنا اعف عنا ذنوبنا  
أنت إن لم يكن لنا فاجبوا أجابة  
عن وطنى المضاجع مستجير وطامع  
للمربون الهواجع طالما بمد طالع  
خطبوا بالأصابع عند مسر القوارع  
بالخدود الضـوارع فاضـبات الدامع  
يا جميل الصنائع للوجوه الخواشع  
للمربون الدوامع شافع خير شافع  
لم تقع فى المسامع

(١) المخطوط ٣٣١ ج ٢

(٢) المخطوط ٣٨٢ ج ٤





عاصر ابن الرومي عصره وقد تألق في سماء كثرة من الشعراء ، تفاوتوا في القدرة والجودة ما بين نابيين كأبي المتاهية (١٣٠ - ٢١١ هـ) وأبي تمام (١٩٢ - ٢٣١ هـ) ودعبل الخزاعي (١٤٨ - ٢٤٦ هـ) وعلى بن الجهم (٢٤٩ هـ) والحسين بن الضحاك (١٦٢ - ٢٥٠ هـ) والبحتري (٢٨٤ هـ) وابن المعتز (٢٤٧ - ٢٩٦ هـ) وسواهم ممن لانعرف عن أحوالهم ينزلتهم في الشعر إلا ذكرهم في شعر ابن الرومي وما وقع بينه وبينهم من خصومات ومنافسة مثل ابن حريث ، والقحطبي والشوكي وابن بوران ، وأبي يوسف الدقاق ، وأبي جعفر الوراق ، وابن أبي الجهم ، وابن خنساء ، وابن أبي قرة البصري وأبي الحسين الخزاعي ، وأبي سويد بن أبي المتاهية ، وأبي المثل ، ومن الشعراء من ورد ذكرهم عند الشاعر وعند غيره في مواطن أخرى وهم : صاعد بن حصيد ، وفصيل الاعرج الكوفي ، وسوار ابن أبي شراة البصري ، والبيهقي ، وأحمد بن أبي طاهر .

وهناك شعراء آخرون عاصروه وهم أحمد بن سليمان ( المتوفى ٢٥٨ هـ ) وابن عمار صديق ابن الرومي ، وأبو عثمان الناجم ، ودعي ابن الرومي أن أبا عثمان كان تلميذا له ، ومحمد بن عبيد الله بن طاهر وأخوه عبيد الله بن عبد الله وقد وجه إليه ابن الرومي شعرا كثيرا وأبراهيم بن المدبر وكان وزيرا للمعتد سنة ٢٦٩ هـ .

وحفل القرن الثالث بجمهور من الأدباء والنقاد والمعلماء والفلاسفة والمفكرين ، وهؤلاء وهؤلاء يسمون لنيل الخطوة عند خليفة أو حاكم أو أمير أو وزير ، بل أصبح كسل عالم متأدبا وشاعرا على الأقل في بعض الأغراض والمقاصد التي يحبها كالفناء والموت والفزل ، وكان الأمراء والوزراء يهتمون بالشعر ونقد ، ويحفظون ما يتطارحون به في مجالسهم الأدبية للاقتدار والمنافسة .

وكان الأمراء والوزراء الأعاجم أكثر اهتماما بالمنافسة والمطابقة بل كان منهم شعراء وذلك ليتقربوا إلى بيت الخلافة ويندمجوا في العرب الذين اختصوا بالبلاغة والفصاحة ولينقلوا ما شاع عنهم من لذة اللسان وشهمة المعجمة ، واشتهر من الأمراء الأعاجم في عصر ابن الرومي : علي بن يحيى النجم الذي علا صوته عن الخلفاء العباسيين وكان ندما لهم من المتوكل حتى المعتمد ماعدا المهدي واشتهر بالعلم والشعر والتاريخ وشغف بشق الفنون ، وخاطبه ابن الرومي كثيرا في مقطوعات قصيرة ومحمد بن عبد الله

(١) ذيل زهر الاداب الحصري

(٢) راجع وفيات الاعيان لابن خلكان وزهر الاداب للحصري

(٣) راجع ديوان ابن الرومي

بن طاهر وكان شاعرا ذا ثقافة واسعة ، ومهنة ملتقى العلماء والأدباء ، ومدحه ابن الرومي ولكنه لم يلتفت له أما لخلقه أولم يروق له شعره ، وقد عاتبه شاعرنا على هذا بقوله

أيا من ليس يرضيه مدح  
وعفو الشمس عنه ليس كثير  
ثم هجاه بقوله :

اتيتك شاعرا فهجوت شعري  
لقد اذكرتني مثلا قديما  
وكانت هفوة مني غلطية  
جزءا قبل الوجعاً شرطية (١)

وأخوه عبيد الله بن عبد الله بن طاهر (٢٠٠-٢٣٠ هـ) رفيق ابن الرومي في السن ، وكان شاعرا واسع الثقافة ذا موهبة اشتهر بها ، وقد خاطبه شاعرنا في قصائد كثيرة ، وابن الرومي يمدح هؤلاء الأمراء الأدباء الشعراء ، فلا يلقي منهم جزءا ولا مشوة ، مع أنه كان يوجد القصيدة وهذبتها ، ويعلم أن المدح ذو ثقافة واسعة ، عقلية متحضرة ، وموهبة في الشعر ، فمدحه ذلك إلى زيادة التجويد والتعذيب ، وبخوص وراء المعنى متعبا ومستقصيا ، فكان التعذيب والتجويد والنهضة بالشعر ، إنما تقع من اتجاهين : اتجاه الشاعر كابن الرومي مثلا ، لبذل أقصى طاقته الشعرية ليمو شعره ويتفوق على منافسيه ، واتجاه الملتقى سواء كان شاعرا أو عالما أو ناقدا أو مثقفا ، فيأخذ به بالتفصيل وتمييز الجيد من الردي منه ، ويكد سعيه لإبطاله إن وجد ثغرة ، أو برقت له فجوة ليكون هو الناقد أو الشاعر أو العالم ، فيأخذ عن شعر غيره العطية ، وصاحبه هو المحروم ، ولذلك شك ابن الرومي زمانه ، ونهى حظه في سماء دولة الصراع الأدبي ، والمنافسة الشعرية :

قد بلينا في دهرنا بطسوك  
إن أجدنا في مدحهم حسدونا  
أو أسأنا في مدحهم أنبوننا  
قد أقاموا نفوسهم لذوى المسد  
أدباء علمتهم شعرا  
فحرمتنا منهم نواب الثناء  
وهجوا شعرنا أشد هجاء  
ح مقام الأنداد والنظراء (٣)

(١) الديوان المخطوط ورقة ٢٦ ج ٣

(٢) راجع ديوان ابن الرومي

(٣) الديوان المخطوط ورقة ١٠ ج ١

وابن الرومي لا يقول ذلك لاحساسه بضعف شعره ، أو لمحب في نظمه فهو يهملهم  
جودة شعره ، وروعة تصويره ، ولكن الذي أخمل ذكره ، واسقط شعره في عصره ،  
انما هو روح المنافسة وطفياها ، واستيلاؤها على عقول الأنداد والنظر ، وغالبها  
ما يذهبهم الطفيا في الحقيقة ، ويوجب الاستعلاء العقل والقلب عن الصواب :

اقاموا نفوسهم لذوى المدح ح مقام الأنداد والنظر

وابن الرومي عندما يشق في ذوق مدوحة ، ويطمئن إلى عمق إدراكه ، وصحة  
فهمه ، فإنه يعطيه صوراً رائعة من أعماق ذاته ، وفيه وجدانه وعمق احساسه ولكن  
لا يفتأ أن يعود إلى الحقيقة ، فالمدح وعصره صنوان لا يهتزون لعظمة نظمه وخلود  
تصويره ، فيتجه ابن الرومي إلى العتاب الرقيق الذي يشفق فيه على صاحبه أبي  
القاسم الشطرنجي الذي كان ينفى أن يسجد لشعره حين يقول :-

ربما هالني وجر عقلي	أخذك اللامع بين بالأسا
ورضاهم هناك بالنصف والربع	وأدنى رضاك في الأرض
واحتراس الدهاء منك وأعصافك بالأقواء	والضمف
عن تدابيرك اللطاف اللواتي	هن أخفى من مستر الهيا
بل من السر في ضمير محب	أدبته عقوبة الإفصا
فأخال الذي تدبر على القوم	حرماً دوائر الأرجا
وأظن اقتراساك القرن القرن	منايا وشيكة الأردا
وأرى أن رقصة الأدم الأحمر	أرض عللتها بدم
غلط الناس لست تلمب بالشطرنجي لكن بأنفس اللعيا	
انت جديها وفيرك مني يلطمب إن الرجال غير النساء	
لك مكر يدب في القوم أخف	من ديب الغذاء في الأعضاء
أو ديب المال في مستها مين	إلى غاية من البغض
أو مسير القضاء في ظلم الغيب	إلى من يرسده بالتصا
أو سرى الشيب تحت ليل شيب	مستمر في لمسة سمح
دب فيها لها ومنهها إليها	فاكتست لون رشة شط
تقتل الشاة حيث شئت من الرقعة طبا بالقتلة النكس	
غير ما ناظر بعينها فسى الدس	ولا مقبل على الرس

بل تراها وأنت مستدبر الظهور بقلب مصور من ذكاء (١)  
ما رأينا سواك قرنا يولسى وهو يردى فوارس الهيجاء

فالشطرنجى بلغن الذكاء والحوطة والحذر والقدرة على الإدارة ، والوصول إلى ما يهدف ، من غير أن يشعر أحد بذلك ، كالماء يندفع إلى مهواة ، ويمحق مجراه ، ويوسع مخدعه ، هكذا كان صاحب ابن الرومى يلعب بالنفوس ، بينما الناس تلمس بالشطرنج له مكر يدب فى القوم ديب الغذاء فى الأعضاء ، أو ديب المال فى مستها من إلى أحبة قد استحال بينهم التلاقى ، أو هبوط على صاحبه من مأمن لا يحذره ، أو سريان الشيب فى لمة الشباب السوداء . كيف لا يندب ابن الرومى حظه ، حتى مع من وثق بهم كإبي القاسم الشطرنجى ، وقد نفخ يده من منافسيه الملوك والشعراء .

صحيح أن عصر ابن الرومى كان عصر المنافسة فى الشعر ، والصراع فى جودته فقد شغل الناس به ، وقل أن يخلو مجلس من ذكر الشعر والشعراء فى زمن طغت فيه مظاهر الحضارة من اللهو والغناء والطرب والمجالسة والمنافسة وهذه لا تقوم إلا على الشعر والتندبه ، بل هو معدنها الأصل .

قال محمد بن يحيى الصولى " كنا يوما نأكل بين يدي المكتفى فوضعت بين أيدينا قطائف رفعت من بين يديه فى نهاية النظارة ، ورقة الخبز وأحكام العمل ، فقال هل وصفت الشعراء هذا ؟ فقال له يحيى بن على نعم قال أحمد بن يحيى فيها :

قطائف قد حشيت باللبوز والسكر الماذى حشو الموز  
تسبح فى آذى دهن الجوز سررت لما وقعت فى حسوزى (٢)  
سرور عباس بقرب فوز

قال : وانشدت لابن الرومى " واتت قطائف بمد ذاك لطائف " فقال هذا يقتضى ابتداء ، فانشدنى من أوله ، فانشدته لابن الرومى :

وخبيصة صفراء وينارية ثناولونا زفها لك جـوزـذر  
الخ الأبيات التى ستأتى فيما بعد فأستحسن المكتفى الأبيات وأولها التى أكتبها له فكتبها (٣)

- (١) الديوان المخطوط ورقة ٧ ج ١  
(٢) والذي أراه أن هذه الصورة لابن الرومى لأنها تتفق مع روحه فى التصوير ولها فى أمثالها كثير ثم نص البعض على أنها له فى مواطن أخرى .  
(٣) مروج الذهب للمسعودى ج ٤ ص ٢٨٨

وقال : محمد بن يحيى كذلك في موضع آخر ، وأكلنا يوما بين يديه بعد هذا بشهر ، فجاءت لوزينجه فقال : هل وصف ابن الرومي اللوزينج ؟ فقلت نعم ، فقال : أنشدنيه فأنشدته :

لا يخطئني منك لوزينج  
لم تخلق الشهوة أبوابها  
إذا بدا أعجب أو عجبا  
إلا إذا أبت زلفاء أن يحجبا  
فحفظها المكتفى فكان ينشدها<sup>(١)</sup>

هكذا كان لا يخلو مجلس إلا ويتذكر من فيما الشعر ، ويهتزون للرائع ويكتبونـه ، ويحفظونه مما يرفع الشعراء إلى الاتيان بما هو أعجب ، وهذا مجلس آخر يقول فيه محمد بن يحيى : " كنت يوما عند عبيد الله بن عبد الله بن طاهر فذكرنا قصيدة ابن الرومي فـسى أبي الصقر التي أولها :

أجنت لك الوجد أغصان وكثبان  
فقال عبيد الله : هي دار البطيخ فضحك الجماعة فقال : اقرؤا تشبيهاتها  
فانظروا هي كما قلت ؟ قال محمد : وقد ملح عبيد الله وظرف ، وهذه القصيدة  
أكثر من مائتي بيت ، مر له فيها احسان كثير ، ومن تشبيهها مما يدل على قول عبيد الله :

اجنت لك الوجد اغصان وكثبان  
وفوق ذينك أغصان مهدلـة  
فيهن نوعان تفاح ورمـان  
سود لهن من الظلماء الوان  
الخ

(٢)  
فلما سمع أبو الصقر قوله :

هذا الذي حكمت قد ما يسوءه  
قالوا أبو الصقر من شيان قلت لهم  
عدنان ثم أجارت ذاك قحطان  
كلا لعمري ولكن منه شيسان  
قال هيجاني والله : قيل له هذا من أحسن المديح اسمع ما يصـد  
وكم أب قد علا بابن ذرى شـرف  
فقال أنا بشيبان ، وليست شيبان بي ، قيل له : فقد قال :  
ولم أقصر بشيبان التي بلفـت  
بها المبالغ أعراق وأغصان  
لله شيان قوم لا يشـم  
روع إذا الروع شابت منه ولسـدان

(١) مروج الذهب للمسعودي ج٤ ص ٢٨٨

(٢) اسماعيل بن بليـل

(١) فقال : والله لا أثيبه على هذا الشعر وقد هجانسى فيه

وحينما طمن على بن سليمان الأخفش في شعر ابن الرومى نكاه به وتهيبجسا لتطيسره ، وخاصة بعد أن صالحه ومدحه ، وقبل عذره ، وجه اليه هجاء مرا شديدا يرميه فيه ، بأن شعره لا يترقى اليه امثاله ، فليس عليه أن يفهم الكلاب والقردة والطير والبهايم ،

والأخفش حينما " اعتذر اليه وتشفع عنده بجماعة من أهل بغداد وكان الأخفش من أكثر الناس اخوانا فقبل عذره ، ومدحه بقصيدته التي يقول فيها :

ذكر الاخفش القديم فقلنا  
ان للأخفش الحديث لفضلا  
السخ

ثم عاد على بن سليمان الى اذاه واتصل به أن رجلا عرض عليه قصيدة من شعره ، فطمن عليها ، فقال قصيدته التي يقول فيها :

ما بلغت بي الخطوب رتبة من تفهم عنه الكلاب والقردة  
ولا انا بالمفهم البهائم والطير سليمان قاهر المرردة  
السخ ... (٢)

هذا اللون من الاحتكاك يولد الطاقة الشعرية ، ويفجر ينابيع العبقرية في الشعر ، ويشحن الإلهام والخيال ، ليكون ابن الرومى نفسه ملكة في التصوير ، وارعاً في التعبير والتنسيق .

وفي المجالس تعرض الأشعار ليميزوا منه الخبيث من الطيب ، ويعرض الشعر على صاحب ، لينظر فيه مرة ومرة ، ويمجد صقله وتهذيبه ، كما في قصيدة المهرجانية ، التي هذبتها ابن الرومى وأطالها ، واعتذر بعد ذلك لمبيد الله عما كان بها قبل التهذيب يقول :

قصيدة كرها! متفهمها  
أعجلها الوقت عن رياضتها  
لم أحتشم كرها عليك ولا  
لأننى عالم بأنك لا تحتسب فيما  
عليك ان ثقفت على مهل  
فأقبلت رخصا على عجل  
سدى منها مواضع الخلل  
أصلحت من عمى ل

(١) الموشح ابو عبد الله المرزبانى ٥٤٥ ، ٥٤٦

(٢) زهر الاداب : الحصرى ج٢ ٤٩٧



(١) وليس مثلى ينام من خلل  
في مدح مدح وجهه ولا زلل

كما يحرضون أيضا الشعر الراسق والجيد لغيره ليدفعوه إلى السبق ، ويشعلوا  
في قلبه نار المنافسة والاقتدار .

” حكى ابن رستويه أن لاثما لاه فقال : له ( اي لابن الرومي ) لم لاتشبهه  
كتشبيها ابن المعتز وأنت أشعر منه ؟ فقال الا تنشدني شيئا من قوله الذي استعجزتني  
عن مثله ؟ فأنشده قوله في الهلال :

انظر اليه كزورق من فضة  
قد أثقلته حمولة من غبار

فقال له : زدني فأنشده قوله في الاذريون الأصفر وهو زهر أصفر في وسطه خميل  
اسود ، وليس بطيب الرائحة ، والفرس تعظمه بالنظر اليه وفرشه في المنزل .  
كان آذريونهم  
والشمس فيه كاليس  
مداهن مسن ذهب  
فيها بقايا غالية

فصاح : واغوشاه تا لله لا يكلف الله نفسا إلا وسعها ، ذلك إنما يصف ماعون بيته  
لانه ابن خليفة ، وأنا أي أصف ؟ ولكن انظر اذا وصفت ما أعرف أين يقع قولي من الناس ؟  
هل لأحد قط مثل قولي : في قوس الغمام .

وساق صبيح للصبح دعوتيه  
يطول بكاسات المقار كأنهم  
يطرزها قوس السحاب بأخضر  
كأذيال خوذ أقبلت في غلائل  
فقام وفي أجفانه سنة الفمض  
على الجود كنا والحواش على الارض  
على أحمر في أصفر اثر مبيض  
مصيبة والبصر أقصر من بعض

وبعضها ينسبها لسيف الدولة بن حمدان منهم صاحب اليتيمة .

وقولي في صانع الرقاب :

ان أنس لأنس خبازا بررت به  
يد حو الرقاقة مثل اللحم بالبصر

السخ :

وقوله في قالي الزلابيية :

ومستقر علي كرسيه تعصب  
الخ ... (٢) .  
روحى الفداء له من منصب نصب

(١) الديوان المخطوط ورقة ١٨٩ ج ٣

(٢) معاهد التنصيص : عبد الرحيم العباسي ج ١ : ١٠٨ : ١١٠ ، الحمدة لابن رشيق ج ٢

ص ٢٣٦ ، ٢٣٧ تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، والانساب وشك اللحم بالبصر

كما في الديوان المخطوط ورقة ٣٦٠ ج ٢



ولا يظن القارئ أن ما ذكره للدلالة على مدى تأثير ابن الرومي باين المعتر أو العكس ، لان ابن المعتر لم يشتهر شعره ولم يجز على السنة الناس إلا حين جاوز ابن الرومي الستين من عمره وهو يتعاطف حينئذ عن التعلم والاقتباس .

ولكن ما اقصاه أن مثل هذا اللوم ، وذلك النقد ، دفع الشعراء ومنهم ابن الرومي الى المنافسة والجويد والتهذيب .

أما الشاعران اللذان اثار كل منهما الآخر ، واذكبت روح المنافسة الشعرية بينهما ، وحى وطيس الصراع الادبي فهما ابو عمادة البحتري الذي نال الخطوة عند الخلفاء والامراء ، وابن الرومي الذي ابتلى بمظلة البحتري وموسيقاء الشعرية التي ملأت اذان المجالس والسمار في عصر الفناء والطرب . حتى لقد أغلق البحتري على صاحبه كل باب للسرق في الدولة فانطوى ابن الرومي على نفسه ، ليهذب شعره وينقش فنه ، وكلما أحس بخلوته وانطوائه زاد إصرارا على استقصائه ، وتحليقا في تصويره وكلاهما سما بنفسه في دولسة الشعر ، لكن هذا في الغرب وذاك في الشرق ، وهما معا في السماء .

وكان أبو عثمان الناجم هو حبل الواسطة بين الشعارين في المحرفة والتلاقى ، وكان اللقاء في بيته وهو بيت صديق ابن الرومي الذي لازمه وروى عنه وتأثر به ، ورتب الناجم أمره لساعة اللقاء يقول أبو عثمان سميد بن الحسن الناجم : ان البحتري قال له : " أشتهي أن أرى ابن الرومي " قال : فوعده ليوم بعينه وسألت ابن الرومي أي يصير الى ، فأجابني إلى ذلك ، فلما حصل ابن الرومي عندي وجهت إلى البحتري فصار إلى فقال له البحتري : قد أقراني أبو عيسى بن صاعدة قصيدة لك في أبيه ، وسألني عن الثواب عنها ، فقلت : أعطوه لكل بيت ديناراً ثم تحدثنا فقال البحتري : عزمت على أن أعمل قصيدة على وزن قصيدة ابن الرومي الطائفة في الهجاء ، فقال له ابن الرومي ، إياك والهجاء يا أبا عبادة فليس من عملك وهو من عمل فقال له : نتعاون . وعمل البحتري ثلاثية أبيات وعمل ابن الرومي ثمانية فلم يلحقه البحتري في الهجاء ، وكان اجتماعهما عندي سببا للمودة بينهما <sup>(١)</sup> والبحتري هو الذي أراد أن يجاري ابن الرومي في طائفته وينسج على منوالها وكانه يشمر بتفوقها على شعره ، فحاول ذلك وأراد تهذيب شعره ، وأن يسمح له ابن الرومي بالمجارة ، في التصوير والمعارضة .

(١) الموشح : المرزبانى ص ٥٤٣

ومع هذا لم يشتهر ابن الرومي لشهرة البحتري في عصره لا طباق شعره فسي  
الآفاق ، مع ثقته بشاعريته ، فأنهري له شاعرنا بهجوه ويقلل من منزلته في الشعر واتهمه  
بالسرقة والنهب والإغارة على سلب السابقين أرباب الشعر والبلاغة .

قبحا لأشياء التي البحتري بهما من شعره الفث بعد الكد والتعب

-----

عبد يغير على الموتى فيسلمهم	حر الكلام بجيش غير ذي لجب
ما إن يزال تراه لا بسا حلسا	أسلاب قوم مضوا في سالف الحقب
يا بحتري لقد أقبلت منقلبنا	هم اكتسبت هجائي سر منقلب
قد كنت تعرف مني في الرضا رجلا	حلو المذاقة فاعرفني لدى الغضب
تعرف فتى فيه طورا مجتنى سلع	للمجتنبين وطورا مجتنى رطب

لكن أبا عبادة البحري تلقى هجاءه بصد رحب لأنه اطمأن إلى شعره ومنزلته من الدولة

واستغراقه في المنع والمطايا التي يتقلب فيها صباح مساء فرد على الهجاء بالاشفاق  
والمعطف على ابن الرومي ، ليسيل لعابه ويرطب لسانه ، فلا يجف ولا يقصف  
بالمجاء مرة أخرى فأرسل إليه تحت متاع وكيس دراهم " وهجا ابن الرومي البحتري " ،  
وابن الرومي من علمت فاهدي إليه تحت متاع وكيس دراهم وكتب إليه ليريه أن الهدية  
ليست تقيه منه ، ولكن رقة عليه ، وأنه لم يحمله على ما فعل إلا الفقر والحسد المفرط .

شاعر لا أهابه	نهجتني كلايه
إن من لأعزه	لعزيز جوابيه

(٢)

والبحتري زميل المنافسة ، ورفيق الصراع أما دجيل الخزاعي الشيعي العلوي  
الذي مات وتلميذه ابن الرومي في الخامسة والعشرين من عمره فكان الأستاذ بحق  
لشاعرنا فقد اعتنق مذهب الشيعي وأفصح عن مذهب العلوي في قصيدته الجيمية  
المشهورة فقد التقى الرجلان في هوى وسامعا في فن الشعر ، ولا أحب على التلميذ أن يقلد  
أستاذه ويعارض أعماله ، لانكرانا لفضله ولكن إلتاما لنهجه ونضجا لثمرته وامتداد لحياته  
الأدبية ومنافسة في إظهار براعته الشعرية وقد رته الفنية فقد قرأ له الكثير وتأثر به وعارضه  
في ثابته قال دجيل في مطلعها .

أتيت ابن عمرو فصادفتني من مرض الخلاء سبق ملثامها

(١) بالديوان المخطوط ورقة ٨٥ ج ١

(٢) الحمدة ابن رشيق ١١٠ ج ١ تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد .

وعارضه ابن الرومي في قصيدة منها :

قواف أبى الوجد إبريزها	فاخرجت للوفد أخباها
أوابد قد أخست قبله	كهول الرجال وأحداها
ولا جرم لى أن أساءت جنا	ه مزعة كان حراثها

وعارضه ابن الرومي في قصيدة أخرى يقول فيها :

أسر المؤذن خالد وضوفه	اسر الكمي هفا خلال الماقط
بمخوا إليهم بنينهم وبناتهم	ما بين ناتفه وآخر سامسط
يتنازعون كأنهم قد اوثقوا	خاقان أو هزموا كتاب ناهط
أكلوه فانتزعت به أسنانهم	وتهمشت أقفاؤهم بالحائط
وابن الرومي كمادته طويل النفس	سخرى البذل ، فأطال وأطال : منها
طبخوه ثم أتوا به قد أبرمت	أوتاره لمنادف ومرابط
متجملا لد حاجة متجلدا	كتجلد المجلود بين رباط
ولقد رمته يوم ذاك قد رهـم	بفطاط من غليه وعطامط
حملوا عليه كل ماء عندهم	وفرات كوفتهم ود جلسة واسط
واها لذاك الديك بين مساقط	منه عهد ناها وبين ملاقط
قوام أسحار مؤذن حارة	" وصال " زوجات لى ماقط
ينفى مناعسة بنفس شهمة	ويشاهد الهيجاء بجأت رابط (١)

والمعارضة بالنفة ما بلغت هي عماد النهضة الشعرية وعصب البحث الأدبي فهسي الطريق الصلب القوى الذي ينتهي الى الابتكار والتجديد ، فكل عصر يحتاجها ليبني نهضته الحضارية على أسسها ، وتبسق فروعه الناضرة الناضجة من جذورها وجذوعها ، ولولا معارضة البارودي للنابيين من الشعراء ومجاراته لنوايغ الأدباء ، لما كان عصره عصر الإحياء والبحث ، ولظل الادب يخط في ظلام العثمانيين ، وعجمة الاتراك وبعث البارودي كان هو الأساس لأنه أنتج النهضة الأدبية الحديثة ، التي نتفيا الآن ظلالها .

هكذا يكون فضل المعارضة في كل عصر ، مع المباورة كابن الرومي ، وأمثاله كثير

(١) سيأتي. الحديث عنهما بالتفصيل في الفصل الخامس

في الأدب العربي وشاعر آخر لا يقل شأنًا عن دجيل أعجب به ابن الرومي ، وشهد نظيره  
وعكف على أدبه لظرفه ، وهو الحسين بن الضحاک ؛

يقول محمد بن الفضل الأهوازي : \* سمعت علي بن العباس الرومي يقول : حسين  
بن الضحاک أغزل الناس وأظرفهم فقلت حين يقول ماذا ؟ فقال : حين يقول \*

يا مستعير سواف الخشيف	اسمع لحلفنة صادق الحلف
ان لم اصح ويلي واحزننى	من وجنتيك وفترة الطيرف
فجحدت ربي فضل نعمته	وبه ته أبدا غلى حرف

وحين يتأثر ابن الرومي في المعنى السابق يقول :

يا وجنتيه اللتين من وهج	في صدغيه اللذين من دمع
واذا قال الحسين بن الضحاک :	

لو وجبتك لا اصـ	فح بالدمع مد معا
من بكى شجوه استرا	ح وان كان موجعا

يقول ابن الرومي معجبا بأدبه متأثرا به في شعره ، مع بروز شخصيته في  
التتبع والإيمان والإستقصاء في المعنى من غير أن يلقي يالا لما طبع عليه أستاذ ،  
من الصقل والأناقة والظرف .

عينى شحا ولا تحـ	جل مصابى عين البكاء
ترككماء الداء مستكـ	أصدق عن صحة الوفا

كان الشاعر حين ينظم القصيدة ، يعلم أنها ستدور على الألسنة ، التي تلهج بالثناء  
عليها صدقا أو تملقا ، وستطرح في المجالس والمحافل ، لتعمل فيها العقول ، وتستجلى  
ما فيها من ترابط بين معانيها ، واتحاد بين اجزائها ، مع شرف المعنى وصحته ، ولطفه  
وندرته وتهتز لها الأذواق المستقيمة الصحيحة ، وتطرب لها النفوس الشاعرة ، ثم بعد ذلك  
يخشى على عمله من العدو والحاقد ، بأن يهيل عليها التراب ويسبغ عليها المقار ، وهذا  
ما يجعل ابن الرومي خاصة ومن عاصره من الشعراء عامة ، يفترض في عمله جميع الملل وشتى  
الاحتمالات فاذا أحسن أن المعنى غير مكتمل وأن الفكرة ناقصة ، ألح عليها بصرفها على

(١) الأغاني : الأصفهاني ج٢ ص ١٧٩

(٢) المرجع السابق ج٦ ص ١٧٩ ، ١٨٠

على كل وجه ، وذهب معها في كل وجهة أو شعر بان صورته الشعرية غير مستوية شفها  
 بلفظ ، أو صورة ثانية ، أو بيت لاحق ، أو يحيلها في وجدانه ، ويصفها من أعماق  
 نفسه ، فلا تند عنه شاردة ولا يترك واردة ولا تخفى عليه همسة ولا تفوته لمسة وحسب  
 لابن رشيق حين وصفه بقوله : \* وكان ابن الرومي ضنونا بالمانسى حريصا عليها يأخذ  
 المعنى الواحد ويرده فلا يزال يقلب ظهر البطن ، ويصرفه في كل وجه وإلى كل ناحية  
 حتى يمته ويحلم ألا يطرح فيه لأحد (١)

أفلا يستحق ابن الرومي بعد هذا الجهد أن يكرم لشعره ويرتفع بفنه ولغته ،  
 حين يعرض الشاعر على الناس عليه فيرضى عن نفسه ، ولكن القليل بل الأقل من  
 هو الذي يحكم له ، ويشفع لشعره ذكر الحصري \* قالوا : وكان الناس يتشوقون إلى  
 أوطانهم ولا يفهمون العلة في ذلك حتى أوضحها علي بن العباس الرومي في قصيدة لسليمان  
 بن عبد الله بن طاهر يستعديه على رجل من التجار يعرف بابن أبي كامل كان أجبره على  
 بيع داره واغتصبه بعض جدها بقوله :

ولي وطن آلت ألا أبيمه	وَأَلَا أَرَى غَيْرِي لَهُ الدَّهْرَ مَالِكَا
عمرت به شرخ الشباب محمما	بصحبته قوم أصبحوا في ظلالكا
وحبب أوطان الرجال إليهم	مآرب قضاها الشباب هنالكا
إذا ذكروا أوطانهم ذكرتهم	عهود الصبا فيها فحنوا لذلكا
فقد ألفتهم النفس حتى كأنه	لها جسد إن بان غودرها لكا
..... الخ	

وقال علي بن عبد الكريم النصيب أثناني أبو الحسن الرومي بقصيدته هذه وقال : انصفني  
 وقل الحق ... أيهما أحسن قولي في الوطن أو قول الاعرابي :

أحب بلاد الله ما بين منجج	إلى وسلمي أن يصوب سحابها
بلاد بها نهبط على تماثلي	وأول أرض من جلد ي ترا بها

فقلت : بل قولك لأنه ذكر الوطن ومحبه وأنت ذكرت العلة التي أوجبت ذلك (٢)  
 وقد سبق ذكر ما حدث في مجالس المكتفي الأدبية وكيف أعجب بشعر ابن الرومي وانبهر

(١) الحمدة ابن رشيق القيرواني ج ٢ ص ٢٣٨

(٢) زهر الادب الحصري ج ٣ ص ٦٩٤

منه حتى شوقه الى ما يهدف اليه ابن الرومي وتلك المحاورة الأدبية التي وقعت بين الشاعر  
والبحثري وخرج منها الأخير نافعا كفه من فن الهجاء بعد أن سلم له الأمر وطلب منه  
المعونة ومع ذلك كان ابن الرومي هو فارس الاجادة والتفوق وغير ذلك من القليل  
الذي قهره شعر ابن الرومي ، على ان يمدح شعره ويمجد فنه \*

أما الكثرة من أهل عصره فتحكم عليهم وتطمعن في شعره ، وتسفه قوله ، إما حقد وإما بغضا  
أو جهلا وقلة فقد عاب الناس شعره وشعروا عليه بما يكفيل له العيش والحياة ، مما دفعه  
حفاظا على حياته وحبا لفريضة البقاء - إلى الاستجداء والإلحاح فيه ، وطلب النسيوان  
والتماذي فيه ، حتى مله الناس وكرهوه ، وعابوا تبذله كما عابوا قريضة ولعل هذا البخل  
من اتصل بهم ابن الرومي وإطال في مدحهم لا يرجع في كل أسبابه إلى المدح حين أنفسهم  
أكثر مما يرجع إلى طبيعة عصر الشاعر فقد توزع العطاء بين الشعراء والأدباء وأرباب الملوك  
الحدیثة والفلاسفة والندماء ، فكثرت طلاب المنح والعطايا ، وامسك أهل الفضل والكرم  
بمقدار وقد روزعوا ما يسمحون به على من حضر ، وهم كثير ، والشعراء أنفسهم قد تكاثروا  
وكان من بينهم بعض الخلفاء والامراء والوزراء والشعراء الأدباء ، وهم في أنفسهم مغرورة  
البذل وموطن العطاء في حلبة الشعر ومطارحه الأشعار ولحسن تذوقهم للشعر وحفظهم  
له وفيضان قريحتهم به أحيانا واستقامة نقدهم له جعلهم لا يهتمون بمدح غيرهم لهم ،  
والثناء عليهم لانهم أصبحوا شعراء لا يحتاجون إلى ثناء غيرهم ، وأصبحوا يجيدون الشعر  
ويحسنونه ووجهوا ما ينبغي أن يكون منحا وعطايا إلى مجالس اللهو والطرب والفناء والشرب  
والمنادمة واقتناء الضياع والافتتان في العمران ووسائل اللذة والنعيم .

وانصرفوا عن العطايا والمنح لانشغالهم بأمور السياسة والحكم وميث النزاع فسي  
صفوف الحكومة وإشاعة الفتنة في قصر الخلافة ليتمكن هو ولا وهو لا من كراسي الحكم وزمام  
السلطة فالأمير يقتل أباه ليكون خليفة وأعوانه يساعدونه على القتل ، ليستولوا على الوزارة  
والحكم ، وتقلد منصب الخلافة في حياة الشاعر ثمانية خلفاء كان يكفي لهذه المدة لو استقام  
الأمر خليفة أو ثلاثة وأما طحيب أيضا كل خليفة معه وزارة جديدة تهتم  
مما سبق ، وتبنى لنفسها من جديد وفي الهدم والبناء ، الضياع والفناء .

فلا عجب أن يضح أمثال ابن الرومي وسط هذه الفتن وذلك الجشع بل كان  
ذلك دافعا قويا لانطوائه على نفسه وبأسه من مجتمعه وكان لهذا الانطواء وذلك انطوائه والشأن  
الأكبر في جودة شعره والإرتقاء بفنه وصورة فبقسى شعره عوضا عن أمته فيما أصابها من فتن  
وصراع وجشع وطمع .

وهو "لا" الذين عابوا شعره ، قد عابهم الشاعر ورماهم بالفلسة والجهل ، وتابعهم في ذلك حتى هجاهم واذاهم يقول :

قولا لمن عاب شعر ما حـه  
أما ترى كيف ركب الشجر  
ركب فيه اللحم والخشب اليابـس والشوك بينه الشـر  
وكان أولى بان يهـذب ما  
يخلق رب الأرباب لا البشر  
ويقول :

يا شاعرا أوصي بحوك مد يحـه  
في شر جيل شر أهل زمـان  
ذهب الذين يهزهم مد أحـهم  
هز الكماة عوالي المـران  
ويقول :

ما خدت ناري ولكنني  
القي قلوبا نارها خامـدة  
قد حدثت في دهرنا انفـس  
تستبرد السخنة لا الباردة  
كما تعالى الطيب المشتـم  
من الطعام المعدة الفاسـدة  
ويقول :

فانمنا أنا لـسـت  
عساد وأنت كليب  
قد تحسن الرمم شعرا  
ما أحسنه المريب  
ويقول :

عابوا قريضي وما عابوا بمعرفة  
ولن ترى الشمس ابصار الخفافيش  
أبعد ما اقتطموا الأموال واتخذوا  
حدائعا وكروما بعد تمرـش  
يحاسد وننى وبتي بيت مسكنة  
قد عشن الفقر في أي تمـشيش

والشاعر الواثق بنفسه الماهر في عمله ، المبقرى في صناعته ، يعضى ولا يخشى أحدا ،  
لأنه يرى أن الحياة تسير وتمضى ولا تتوقف بجمود العقل وفقر الذوق والمبقرى إنما ينبت  
في عصر يطسده ويأباه وهو ثابت فيه كالصخر اليوم ، رسالته وحصاره ويصدي له مع

(١) الديوان المخطوط ورقة ٣٢٦ ج ٢

(٢) المخطوط ورقة ٣٤٦ ج ٤

(٣) الديوان المخطوط ورقة ٢٠٨ ٢٠٩ ج ٢

(٤) الديوان المخطوط ورقة ٥٥ ج ١

(٥) المخطوط ورقة ٤١٣ ج ٢



انه يفتى روحه ، ويذبل جسده ليغير من العصر وأهله وهو ضريبة العصر ، وهو في  
الامة في نهضتها ووثبتها كل جهة في مجاله وفنه وهذا هو الشأن في أصحاب الدعوات ، وأرباب  
النهوض في كل أمة وفي كل زمان .

وهكذا كان ابن الرومي غريبا بين أهله ، ووحيد فنه ، وفريد تصويره ، وهو يعرف  
نفسه وفنه ويشق فيهما ويمجب لهما وان جهله الناس فقوافيه سارت شرقا وغربا ،  
وضربت في الأرض سائرات وربما في زمن غير زمانه الذي أنكره وجافاه . يقول :

(١)  
شعري شعر إذا تأمله الانسان ذوالعقل والحجاء عسده  
ويقول مفضلا شعره عن فعل السيوف في الانتصار:  
ان يخدم القلم السيف الذي خضعت له الرقاب ودانت خوفه الأمم  
فالموت والموت شيء لا يخالسها ما زال يتبع ما يجرى به القلم  
كذا قضى الله للأقلام مذبذبة أن السيوف لها مذ اهدفت خدم  
ويقول في قدر شعره وقيمتها :

واعلم بأن الشعر ليس بأثمد  
(٢)  
بل خالد ان كان شيء خالدا

(٤) الاختلال في تكوين ابن الرومي :

هذا العامل انما جئت به تنميما لمجموع العوامل التي أثرت في شاعرية ابن الرومي  
وتصويره الأدبي ، وان كنت ساقطصر فيه على ما كتسبب حوله حديثا ، الا قليلا  
في بعض التفسيرات والتعليقات والتحليلات لبعض الظواهر في الاختلال عند  
الشاعر لأن الامر يرجع إلى علماء الطب والتشريح الذين وصلوا إلى أن للجهاز  
المصبي وللجهاز الجنسي وللغدة الصماء اثرا فعالا في اختلال العقل وضعف  
المنح ، وهزال الجسد ، وضعف البنية .

(١) المخطوط ورقة ٢٤٧ ج ٢

(٢) المخطوط ورقة ٢٩٤ ج ٤

(٣) المخطوط ١٢٠ ج ٢

وليس المجال هنا عرض النظريات العلمية العديدة في هذا الشأن الذي وصل اليه علماء الطب والتشريح ، ولكن يكفي الإشارة السريعة مع الاكتفاء بمرجع القارئ الى المراجع التي توضح ذلك

(١) ثقافة الناقد الادبي : محمد النويهي ٨١ الى ١٢٨

(٢) يرى المتخصصون أن صغر الرأس وضعفها ، وخفة الوزن في المخ ، وهو أن المادة السمراء فيه ، يؤدي هذا إلى اختلال العقل وهبوطه عن المستوى المادي أو حدته وزيادته فوق العادة حتى يصل صاحبه إلى مرتبة الجنون ، وقد مثلوا لذلك بالقليل فهو على ضخامته ، وكبر حجمه يمتاز بمخ الصغير الذي يقل كثيرا عن مخ الإنسان المادي ودرجات متفاوتة .

وأما الجهاز العصبي الذي يتكون من المخ والعمود الفقري وجميع الخلايا والشعيرات المنتشرة في كل أجزاء الجسم . فالأعصاب هي الطريق الذي يصل جميع ما يطرأ على الجسم إلى المخ ، فإن كانت جيدة التوصيل ، كان الإنسان شديد الحساسية وإن كانت رديئة التوصيل كان الإنسان متبلداً للإحساس ، ويكون عادةً لا إحساس لو كان بين هذا وذاك .

وعجز الجهاز العصبي عن الملائمة بين صاحبه وبين ما يحيط به من مطالب الحياة والواقع ، يؤدي إلى الاختلالات العصبية فتدفع صاحبها إلى الهروب من الواقع كله وهذا ما يسمى بالجنون

وأما الجهاز الجنسي فهو أساس التفريق في نوعي الإنسان من ذكر وأنثى ، ولكل نوع طابعه الخاص في أدبه وشعره حين يدرس أدب كل منهما وشعره وانتهى إلى أن الحيوان الواحد يكون ذكراً وأنثى في نفس الأمر ، وليس هناك حيوان ذكر وحيوان أنثى فينتج الذكر حيواناً منوياً والأنثى من الناس يبيضه بها متزاخهما ينشأ الجنين ثم يتغلب أحدهما على الآخر ويظهر الجنين في الحياة والواقع ، يمر بمرحلة تتصل بالجنس وتؤثر في حياته تأثيراً كبيراً أولاً : مرحلة الحب الذاتي وفيها يحب الطفل نفسه ، وإن لم يجتز هذه المرحلة فإنه يظل طول حياته غير عادي وهذا ما يسمونه " بالنفسجية " في الأدب ، فإن اجتازها إلى المرحلة الثانية : فالطفل فيها يحب طفلاً آخر من نوعه والذكر يحب الذكر ، والأنثى تحب الأنثى وإن لم يتخط هذه المرحلة يصاب في حياته بالنواسية والهيام بالذكر ثم تأتي المرحلة الأخيرة والثالثة : والشخص فيها يحب جنساً مضاداً فالنفسى يحب فتاة وكذلك الأمر بالعكس .

وفي هذه المراحل تتغلب النوعية من الذكورة أو الأنوثة فيكون الفرد ذكراً أو أنثى ويقوم بعملية المساعدة في إظهار التخصص النوعي ما تفرزه الغدتان الجنسية ، وهما الخصيتان والمبيضان من الهرمونات فإن كثرت الهرمونات الأنثوية ، ظهرت الأنوثة وإن تغلبت الهرمونات الذكورية وضحت الذكورة كما أن هذه الهرمونات لها تأثير على نمو الأعضاء الجنسية نفسها .

ومن المتعذر أن نطبق هذه النظريات الحديثة على شخصية ابن الرومي لأن البحث الدقيق يفرض على الباحث أن يعرض ابن الرومي حيا ليكون معرضا لتطبيق هذه النظريات عمليا ، وحتى لو كان حيا فمن الميسر بمكان أن نقوم بإجراء التجارب عليه والتشريح فسي أجزاءه لما في ذلك من الخطورة على الشاعر وليست شخصية ابن الرومي مثل أية شخصية في التكوين والتركيب هذا من ناحية •

ومن ناحية أخرى فإن نظريات العلم ترتبط دائما بالعقل الإنساني وتفسيـرات الطبـيمة في كل مظاهرها ، مما يجعل الإنسان لا يطمئن كثيرا إلى هذه النظريات ، وإن كان

هذا من حيث التركيب الجسدي أما من حيث أثره فإن اختل الجهاز الجنسي عن دوره العادي ، كان له آثاره في اضطراب النفس والحالة الجنسية ، وقد يتأثر الجهاز الجنسي بمؤثرات خارجية كالمقاييس الدينية والأحوال الاقتصادية والاجتماعية فالخلق يمنع من جميع الشهوة في غير ما أحل الله وسوء الحالة المادية والاجتماعية تكتبها كذلك فيؤدي هذا وذلك إلى معظم الاختلالات النفسية والجنسية التي يعانيها الشباب في هذه المراحل مما يكون له الأثر على حياته كلها ونشاطه المختلف في هذه الحياة •

وأما الغدد الصماء في الجسم وهي الغدة النخامية والدرقية • وما فوق الكلـيتين والجنـسيـتان فهـي جميعا تقوم بافراز مواد كيماوية تعمل في المحافظة على تنظيم وظائف الجسم ، وتنسيق نشاطه والتوازن في نموه ، فلا تسرع في الزيادة ولا تقلل من الافراز ، وكلاهما له تأثير بالغ في نفسية الإنسان ومزاجه من دوام الفرح أو الحزن والمبـوس أو التشاؤم ، والكسل أو شدة النشاط والحركة ، والإنعزال أو الإجتماعية ، والفطرسية أو الاعتزاز ، وشدة الذكاء أو الغباء •

فالزيادة في افراز الغدد أو التقليل منها يجعل الشخص غير عادي في نشاطه وجسمه وتصرفاته في الحياه وعقله ، بل إن ضعف غدة واحدة أو ضعف المخ أو الجهاز العصبي يؤثر على سائر الجسم والعقل ، فيشمل جميع عناصر الإنسان العصبية والجسمية والجنسية والعقلية والنفسية •

وقد أجرى العلماء التجارب والبحوث على كل ما سبق ، مما أكد صحة نظرياتهم وسداد رأيهم في اكتشافاتهم الحديثة • من المراجع ثقافة الناقد الادبي : د • محمد النويهي ص ٨١ : ١٢٨



وما يدل على شذوذه الجنسي في قولـه:

استغفر الله من تركي علانية  
ظبي دعني عينا ومنطقه  
ذنها همت به في شادن خنث  
(١) بنية صدقت عن ظاهر عبيث

والصورة التي تدل على اضطراب أعصابه وشدة خوفه ، أنه يخشى الماء في الكوز الذي به حياته ، فمتناولـه في رفسق ، وحذر وتحايل ، حتى كان الماء بجانبه وسائره .

فأيسرا شفاقي من الماء أنسى  
وأخشى الردى عنه على كل شـارب  
أمر به في الكوز سر الجانب  
(٢)

وغيرها من الصور الكثيرة . . .

وأما أثر اختلال الأعصاب واضطراب النفس والعقل ، في التصوير الشعري فهذا يهيننا هنا ، ويبدو هذا الأثر واضحا في جوانب عديدة هي :

١- انطواؤه على نفسه : هروب الشاعر من المجتمع ، الى جدران البيت تدفمه عوامل كثيرة ، الى هذا الانطواء ، مما يتصل بظروف المجتمع والحياة التي يعيش فيها ، والتجارب التي تفاعل معها الشاعر والصراع الذي عاش فيه وتكوين ابن الرومي الجسماني والعقلي والنفس ، وهذا المائل هو الذي يهيننا هنا وان توافرت كل هذه العوامل عنده فهو غني بها وحدها .

٢- فاضطراب أعصابه : وهجوم الوسوسة التي أفسدت عقله ، وصراع نفسه مع الأوهام واختلال أعضائه وضعف صحته وكثرة مخاوفه وشدة قلقه كل هذا أدى إلى الانطواء الذي استهد به وافسد عليه حياته وعقله ولكنه أفاد الشعر وحلـسـق بالتصوير الأدبي إلى سماء ، تخاذل عنها من قبله من الشعراء ، إلا في مواقف جزئية عند بعضهم ، كذی الرمة وغيره .

وترتب على ذلك الانطواء ، سمو الشاعر بالصورة الأدبية ما أدى إلى :-

(١) جمع خياله في التصوير ، في تناسق عجيب ، وتوليد غريب ، وتسلوهم العناصر مما يفرش على الصورة المتخيلة ألوانا وظلالا ، وإيحاء واتساعا وهو في ذلك يستعين بروح المنطق والفلسفة التي تشربت بها شاعريته ،

(١) الديوان المخطوط ورقة ١٢٥ ج ١

(٢) الديوان المخطوط ٥٨ : ٦٤ ج ١



من غير مخالفة وغلو واستحالة ، وقد أشار إلى ذلك ابن رشيق في قوله : \* ان أكثر الشعراء اختراعاً ابن الرومي .

فبراعة الشطرنج في اللعب بنفوس لاعبي الشطرنج وذكاء حسن حيلته واصابة دهائه ، تأخذ بمقولهم ، وتسكر وعيهم في ذهول وشدة بحيرته لا يشعرون الا والفوز يخلق فوق رأسه ، ثم يفقون بالبحث عن أسباب الهزيمة فلا يجدون ذلك إلا في خيال ابن الرومي ، الذي وضع لهم ، ووضع أيديهم على سره ونبه إحساسهم الى سبب هزيمتهم ، كل ذلك يتخيله ابن الرومي في مكر الفائز وقد دب فهمهم كدبيب الغذاء في الأعضاء او دبيب اليأس في لقاء محبوبين وقد تمكنت البغضاء منهما ، او سريان الشعر الأبيض في لعل شهاب يتفتق حيوية ونضارة . يقول :

لك مكر يدب في القوم أخفى	من دبيب الغذاء في الأعضاء
او دبيب الملل في مستهل	ممن إلى غاية من البعضا
او سري الشيب تحت لعل	شهاب مستحرق في لمة سودا

وخياله في صورة صانع الرقائق الخياز وغيره كثير ، مما سيأتي الكثير منه ان شاء الله .

(ب) سعة التصور والاستقصاء في الصورة التي لا تبقى على عنصر من عناصر الصورة حتى تستوفيه ، ولا تترك أملاً لمستزيد فحين يصور شاعرنا الربيع في جزئية صغيرة تموج بالظلال الحية البصرة فتتهزطربا للإيقاع الموسيقي الخافت الخاشع شكراً لله ، وتشع كل لفظة فيها بالظلال والألوان وما يتبع ذلك من إحياءات تقطر روعة وسحراً مذاًباً في ساحة الرياض الذي يثنى على ربه بزيئته وجمال منظره ، وقد التقى هذا الشاء في ألوانه المختلفة بالمطر الذي يفوح من كل جانب .

ألوان وحركة ودعاء ، وحجم وشكل وعطر يفوح عذوبة وصفاء كل هذا الحق والسبح والاستقصاء إنما جاء من رجل اختلس بنفسه وعكف عليها ليفهم أسرارها وأسرار الوجود عوضاً عما فاتته من المجتمع وما حرمتها الحياة منه . يقول :

(١) الحمدة : ابن رشيق ج ٢ ٢٤٤

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٦ ج ١



اصبحت الدنيا تسروق من نظـر  
بمنظر فيه جـلاء للبـصـر  
ثنت على الله بالآء المطـر  
فالأرض في روض كأفواف الحبـر  
نيسرة النوار زهراء الزهـر  
تبرجت بعد حبسها وخضـر  
تبع الأنثى تصدعت للذكـر (١)

وهذا الاستقصاء في كل عناصر الصورة ، أداءه بالطبع الى فهم أسرار  
الحياة ، والوقوف على ما خفى منها وهو يصرح بهذا الإلحاح في التصوير  
فيقول معللاً هذا :

غيري فاني لأطيل مداعبي إلا لأوفي من مدحت ثناؤه  
فالشوق هو الذي يحرك المحب إلى حبيبته والأغصان حبها اقوى وأشد  
واوسع انتشاراً حبها ربح الصبا التي تهب في البكرة ، فيناجي الفصص  
صاحبه في ضراعة المحبين ، وتتنادى الطيور في لهفة العاشقين ، كل هذا  
في بيت واحد ، وجزء من صورة مكتملة لها مكانها من دراستنا وحسبنا هذا  
ما يؤيد الفكرة : يقول :

هبت سحيراً فناجى الفصص صاحبه موسوساً وتنادى الطير إعلانا

٢- التشاؤم الذي انتاب ابن الرومي : وقد كان نتيجة حتمية لهذا الاختلال  
ورد فعل لقسوة الحياة وباعتلال جسمه وضعف بنيانه يتردى في مهاوى الوسواس  
والأوهام ومزالق القلق والخوف فاصطبغت صورة بكل ذلك فكل عبارة في الصورة ،  
وكل جزئية فيها تعرفنا بطيرة الشاعر وتشاؤمه وهذا أدى بدوره الى الحذر  
من كل شيء الذي جعله يستوفي صورة لأقصى مدى فالشاعر  
يتشائم في موضع التفاؤل ، وقد عرفنا من تجارب الناس في الدنيا أن الأسفار  
غالبا هي منبع الخير والثراء ، والعلم والتعرف على طبائع الناس ، أما  
صورة ابن الرومي هذه تجمل الإنسان بموت حيث ولد في مسقط رأسه  
يقول :

إذا قتنى الأسفار ما كره الغنى إلى وأغراني برفض المطالب



فأصبحت في الاثراء أزهده زاهدا  
حريصا جباناً اشتهى ثم أنتهسى  
ومن راح ذا حرص وجبن فأنسه  
تنازعنى رغب ورهب كلاهما  
فقد مت رجلاً رغبة فى رغبة  
أخاف على نفسى وأرجو مغازة  
ألا من يرينى غايتى قبل مذهبى  
وإن كنت فى الاثراء أرغب راغب  
بلحظى جناب الرزق لحظ المراقب  
فقير أتاه الفقر من كل جانب  
قوى وأعيانى اطلاع المغايب  
وأختر رجلاً رهبة للمعاطب  
واستار غيب الله دونه المواقب  
ومن أين والغايات بعد المذاهب (١)

فالتشاؤم الذى حل به جمل الكلمات فى الصورة تفصح عنه فى (كره الغنى - يرفس  
المطالب - والصراع الحاد بين الزهد والرغبة فى الاثراء - حريصا - جباناً -  
انتهى - لحظ - المراقب - تنازعنى رغب ورهب - أعيانى اطلاع المغايب -  
يقدم رجلاً ويؤخراً أخرى - رهبة المعاطب - أخاف على نفسى دونه المواقب) \*

واقعه التشاؤم ، فلم يبق فيه حركة حتى اختلت المقاميس عنده ، فهو ينشد وهو  
نائم : " الغاية قبل الوسيلة " وذلك فى آخر صورة حين يقول وهو فى نجوة الضعفاء  
المنهوكين :

الامن يرينى غايتى قبل مذهبى ومن أين والغايات قبل المذاهب

(٣) السخرية : ان الحياة التى حرمتها من نعمة الصحة والعافية والبر من  
الاختلال الذى اتى عليه ، بينما منحت غيره ذلك وهم كثير \*

وابن الرومى فى هذا يشر مثلنا له خصائص المعبر ونقايتهم ، لهذا تمرد  
طبعه ، واحتد مزاجه ، وتسارع غضبه ، وتولدت فيه روح السخرية وأصبحت  
صوره الساخرة ولوحاته العابثة اللاهية ، تشعرننا بمرآة تنعصر الشاعر ، وغبن  
حل به وحده ويمررنا ذلك بقوله :

وكل لهولها النفس مشغلة  
ويقول مصوراً أصحاب اللحى :

(٢)  
عن ذكر ما هم من الأحداث لا قوناً

فالمخالى معروفة للحمير  
علق لملله فى عذارىك مخيلة ولكنها بغير شعير

(١) الديوان المخطوط ورقة ٥٨ : ٦٤ ج ١

(٢) المخطوط ٣٥٢ ج ٤

أبما كوسج رآها فلفقى  
هو أخرى ان يشك ويغشى  
رء بعدها صحيح الضمير  
باتهام الحكم بالتقدير  
صورة أخرى:

ولحية ساءلة منصبة  
شهباء تحكى ذنب المذبة  
صور صلعة ابى حفصم الوراق بقوله:

يا صلعة لابي حفص مجردة  
ترن تحت الالف الواقعات بها  
كان مساحتها مرآة فولاذ  
حتى ترن بها اكناف بفداد

وحدث السخر في صورة طويله ، ولنا معه وقفات طوال في مواضع مختلفة .

ولعل هذه الصور التي جئت بها للاستشهاد فقط كشفت لنا في جلاء عن  
اثر اختلال اعصابه وضعف تركيبه فيها ، وكان هذا باعثا قويا في تكوين الصورة  
الشعرية عنده ، حتى سمت وحلقت وجعلته هو في الميدان وحده يحمل بجسمه  
التاحل الشاحب الهاوى فوق ما تطيق ، فالتار من مستنصر الشر ، والشمس  
ترى صغيرة ضعيفة من بعيد ، ولكن حراريتها وضوؤها ونورها وحيوتها وأثرها  
يملا الدنيا كلها .

كذا شأن العباقرة ، ضعاف مغموطون مظلومون ولكن ما أعظم شراء الإنسانية  
والدنيا بفكرهم ومشاعرهم ونشاطهم فكانهم أثروا الإنسانية والحياة عن أنفسهم  
وحياتهم فأحدي الكفتين في الميزان - اثناء العمل والحركة - راجحة والاخرى  
مرجوحة واحداهما مأخوذة والاخرى اخذه .

والأمر كذلك في النوايح وقلبات الزمان يأخذون من ذاتهم وأنفسهم ليدفعوا  
الحياة بقوة إلى السمو ، والناس إلى السعادة والنعيم فالشمعة لا تضيء الا اذا احترقت  
وليس الضوء مقصورا على معدن الشمعة فهناك معادن كثيرة للنور والضياء ،  
كاصطكاك حجر - الحطب وما يشبهه والزيت بأنواعها والكحول ثم الكهرباء .  
اذن فما معدن شاعرنا وهل للجنس نصيب في النبوغ وروعة التصوير هذا ما يقحمنا  
في معركة عنيفة في الباعث الاخير وهو الجنس والوراثة .

- (١) الديوان المخطوط ورقة ٢٨٠ ج ٢
- (٢) الديوان المخطوط ورقة ٤٣ ج ١
- (٣) الديوان المخطوط ورقة ٢٦٦ ج ٢

(٥) الجنس:

الشاعر هو أبو الحسن علي بن العباس بن جريح المشهور بابن الرومي وقيل جد مدعي جورجيس وقيل : جرجيس ، وقيسل غير ذلك .

ولد ابن الرومي مولى لعبد الله بن عيسى بن جعفر بن المنصور الخليفة المباسي ، في دار به رب الختلية بالمعققة في بغداد ، وذلك في يوم الأربعاء الثاني من رجب سنة إحدى وعشرين ومائتين ، ذكر ذلك ابن خلكان بقوله : " ولد أبو الحسن علي بن المباسي بن جريح الرومي ، يوم الأربعاء بعد طلوع الفجر للثلاثين خلثا من رجب سنة إحدى وعشرين ومائتين ببغداد في الموضع المعروف بالمعققة ، ودرب الختلية في دار بازا قصر عيسى بن جعفر المنصور ، قال العقاد : توافق إحدى وعشرين من يونيو سنة خمس وثلاثين وثمانمائة ميلادية ، والسابع والعشرين من يونيو سنة اثنتا عشرة وخمسمائة قبطية " ويقول المرزباني : هي المعققة بدل المعققة وتقع في الجانب الغربي من مدينة السلام .

هذا ما ذكره المؤرخون عن أصل الشاعر ، فهو يرجع في جده الأول إلى جنس غير عربي ، فجريح أو جورجيس أو جرجيس رومي وابن الرومي يفخر بأجداده في شعره حينئذ يرتفع بجنسه ومعدنه عن معدن العرب فتارة ينتسب إلى الروم من جهة أبيه فيقول : —

(٦) آباء الروم توفيل وتوفلس ولم يلدني رمي ولا شمس  
ويقول وهو يفتخر بسوابه من بني العباس :  
(٧) ومتى اختل ابن روميكم فأبادكم حري منه قس  
ويقول :  
(٨) مولا هم وفدي نعمتهم والروم حون تنصني أصلي

- (١) وفيات الأعيان ابن خلكان ج ٣ ص ٤٢
- (٢) معجم الشعراء المرزباني ٢٨٩
- (٣) وفيات الأعيان ابن خلكان ج ٣ ص ٤٢
- (٤) ابن الرومي العقاد ٨٦
- (٥) معجم الشعراء المرزباني ٢٨٩
- (٦) الديوان المخطوط ورقة ١٢٧ ج ١
- (٧) المخطوط ورقة ٣٥٩ ج ٤
- (٨) المخطوط ورقة ج ٤

وابن الرومي هو الذي يصرف وحده لرؤيته ه كيف يلدح ويقول :-

(١) إذا الشاعر الرومي أطرى أميره فناهيك من مطرى وناهيك من مطر

(٢) والروم وهو منهم تحسن الشعر فوق إحسان العرب له :  
قد تحسن الروم شعرا ما أحسنه العرب  
وقوله :

(٣) وإذا ما حكمت والروم قومي في كلام معرب كنت عدا  
وإذا كان الشاعر رفيع النسب كريم الممدن وجهت له الرعاية والحفظ على  
الناس جميعا .

(٤) يا بني السمرى قد لزمتمكم حرمة الروم وبحكم فاحفظوننى  
وتارة يتناول على العرب بنسبه اليونانى :

(٥) ونحن بنو اليونان قوم لنا حصى ومجد نعهد ان صلاب المعاجم  
ويقول :

(٦) ان لم ازد ملكا اشجى الخطوب به فلم يلدنى أبو الأملاك يونان

وتارة ينتسب إلى الفرس من جهة أمه كما ينتسب إلى الروم من جهة  
أبيه :

(٧) كيف أغضى الدنيا والفر من خوئلى والروم من أعماى  
وقوله :

(٨) بل إن تعدت فلم أحسن سياستها فلم يلدنى أبو السواسى ساسان  
ولكنه حينما يذكر أن كنيته أبو الحسن وأن اسمه على ه وأن أباه يدعى المباس  
وقد نشأ هو وأبوه فى بيت العباسيين ه وانتسبا إليهم فإنه يفتخر بمواليتهم من  
بنى العباسى وينتسب إليهم ويمتبرهم أهله فيقول :

قوى بنو العباس حلمهم حلمى كذلك وجهلهم جهلى  
(٩) نبلى نباههم إذا نزلت بى شدة ونباههم نبلى

- |     |                      |
|-----|----------------------|
| (١) | المخطوط ورقة ج ٢     |
| (٢) | المخطوط ورقة ٥٥ ج ١  |
| (٣) | المخطوط ١٧٧ ج ٣      |
| (٤) | المخطوط ورقة ٣٧١ ج ٤ |
| (٥) | المخطوط ورقة ٢٨٣ ج ٤ |
| (٦) | المخطوط ورقة ٣٣٩ ج ٤ |
| (٧) | المخطوط ورقة ٣١٩ ج ٤ |
| (٨) | المخطوط ورقة ٣٣٩ ج ٤ |
| (٩) | المخطوط ورقة ٢١٨ ج ٤ |



لا ابتغى أبدا بهم بسدا  
إلى قوليه :  
لعل الله يشملهم شملسى  
أنا منهم بقضا قد ختمت  
(١)  
رسل الاله به وهم أهلىسى

وعلى هذا فابن العباس يرجع الى أصول عديدة فهو يونانى فارسى رومى عربى ،  
ولا يستطيع أحد أن ينكر على ابن الرومى شيئا من ذلك حتى ابن الرومى  
نفسه .

ومن حسن حظ الشاعر ، أن تعددت أصوله لتكون روافد قوية متنوعة ومختلفة ففى  
المنبع والمجرى والعمق والاتجاه ، فتدقق فى مصب واحد فيصبح غزير المياه عميق الفـور  
وتتآكل شواطئه فى اتساع ليفصح لمد أغزر .

هذه الروافد الأربعة قد خلصت لشاعرنا وأعلت فيه ولا يستهان بواحد منها ، فكل أمة  
من هذه الأمم بلغت الغاية التى ليس بعدها مطلب من الحضارة والرقى واللوان الثقافية ،  
وغلب على كل أمة طابع معين وسمة خاصة جعلت لها كيانا وذاتا مستقلة فنبغ اليونان ففى  
الشعر والنثر والفلسفة والمنطق والطب والحكمة ، والفرس شهرة فى علوم السياسة وتدابير  
الملك وعلم النجوم ويمتاز الرومان بالإختراع وعلوم السياسة والتفوق فى الحروب .  
(٢)

واشتهر العرب بالفصاحة وعلوم الانساب والآثر والنجوم ، فلكل شعب من هذه الشعوب  
سمات تميزه عن غيره فى التفكير وله وسائله فى طريقة التعبير والتصوير ، ودرجة الحاطفة  
والتخيل والإيجاز والتفصيل .

وكل هذه الخصائص وتلك المميزات توافرت فى الدولة الإسلامية والحضارة العباسية ،  
وعاش الشاعر فيها كساق الشجرة التى تنوعت جذورها وامتدت ، وأصبح هو والناس يستظل  
بتلك الفروع الباسقة الناضرة .

والباحث الدقيق يرد هذا الباعث وهو عامل الجنس والوراثة الى أصوله الحقيقية ،  
وهو ما يتصل بالبيئة من عوامل التقدم الفكرى والدينى والعلمى والثقافى والحضارى ، فإن  
هذه العوامل هى الجديرة بالتأثير والأعمال والتكوين وسها تتخذ الأمة طابعا تنفرد به  
عن غيرها من الأمم .

ويوضح ذلك أن الأمة العربية عندما بلغت شأواً واكملت عندها وسائل التقدم والحضارة  
فى العصر العباسى بلغت الغاية التى أهلت بها كل الأمم من حولها وأفرعتهم ، بل  
أصبحت تهتدى بها كل الأمم ، ففى بناء حضارتها وتشريعها نهضتهم .

(١) المخطوط ورقة ٢١٧ ج ٤

(٢) أصول النقد أحمد الشايب ٨٦ الطبعة السابعة ١٩٦٤ .

This file was downloaded from QuranicThought.com



ويؤكد هذا الاتجاه فيقول : " وقد نعلم أن للوراثة أثرا لا يستهان به فسي  
تركيب الجسم واستعداد العقل ، فليس يستغرب أن يرث مثل ابن الرومي  
وهو آري الأصل - فارسي يوناني - كثيرا من سمات قومه وصفاتهم ، وأن في شعره  
بهم أقرب من العرب " .

فابن الرومي عند المازني لا يشبه العرب في أي شيء ، فهو بتركيبه وموهبته وقد رثه يرجع  
في الأصل إلى الآريسة يرث عن قومه الفرس واليونان صفاتهم وسماتهم ، أما أخلاق  
العرب وهو بينهم ، وأبواه من قبله لا أثر لهما فيه وجوهر الإسلام وسماته لم تمتزج بفكره  
وأحاسيسه وهذا خلاف الواقع وما عليه شعره الذي يستدلون به على شخصه وقنه واتجاهه ،  
ويزداد إلحاحا في تشيبت هذه الفكرة ، ويتعمقها مرات عديدة لبؤس هذه القاعدة  
التي يبنى عليها نظريته في تصوير ابن الرومي وبعد أن يكثر من الشواهد التي تثبت انتفا  
العروبة عنه .

يقول المازني " كان كهولا " من غير الأمة التي نهت فيها ، ولكنه يختلف عنهم - أو عن  
كثير منهم وبها ينتمون - بانه احتفظ بطبيعة الجنس الذي انحدر منه ، حتى صارت روميته هذه  
التي يتشبهت بها ويحملها ولا يكتسبها ولا يفسدها بالفارسية - مفتاح شعره ونفسه وحتي  
لأسبيل إلى فهمه وتقديره بخير الالتفات إليها ، والتبصير لها وأنه لمصلحة أن يتخذ المرء  
شاهدا على قوة الوراثة وفعلها ، على الرغم من كل تأثير مناهض لها مضعف لفعلها ،  
ثم يتبع ذلك بما يؤيد قوله ويثبت رأيه باتجاه العقاد وهو يتفق معه في ذلك حيث  
يورد قول العقاد عن الرومي " هي أصل هذا الفسن الذي اختلف به ابن الرومي عن  
عامة الشعراء في هذه اللغة الخ " (٣)

وقد ذكر العقاد قبل ذلك أن الذي يجب له أن شاعرا مثل ابن الرومي كيف يخل  
ذكره في عصره ، ويخفي مكانه الذي ارتقى به الشعر ، ويذكر عدة أسباب لا تروى غلتها  
ولا تنفع نفسه ولا ترد عجزه وإنما الذي أزال العجب ، وأطفأ الظأ هو أنه رومي وعميق  
يوناني ، فيقول عن سبب الأسباب " أي أنه هو ذلك التفرد الذي جنس عليه وفردته عن نفوس  
أبناء عصره ، وأدواقهم فلم يألفوه ولم يظربوا له طريقهم لأشباههم الذين ينظرون إلى الحياة  
بأعينهم ، ويتناولون المعاني على طريقتهم ، فكان يحدتهم عن طبيعة غير طبايعهم ، ومزاج

(١) المرجع السابق ٢٥٦

(٢) المرجع السابق ٢٨١

(٣) نفس المرجع



غير أمزجتهم ويطلق عليهم بشعر ليس فيه من العصرية إلا كلماتها وحروفها أما معانيه فهي من معدن غير معدنها ، وعالم بعيد عن عالمها ولا حاجة بك إلى الإيمان في درس ترجمته والتلقيب عن تاريخ عصره ، لتصرف سر هذا المزاج الغريب الذي اختص به من بين شعراء العربية ، فإن للإسهم الذي اشتهر به الشاعر إشارة جلية إلى ذلك السر ، وهو نسبته إلى الروم ، واختلاف عصره عن عصر اللغة التي كان ينظم الشعر بألفاظها وأوزانها +

فالرومية هي أصل هذا الفن ، الذي اختلف به ابن الرومي عن عامة الشعراء في هذه اللغة ، وهي السمة التي أفردته بينهم أفراد الطائر الصادح في غير سره ، وورمها يذهب في أشياء وقصر عنهم في أشياء غيرها ، ولكنه لا يشبههم ولا يشبهونه في تفوقه وتقديره على السواء فلهذا انقطع ما بينه وبينهم من نسب الآلهة وجرثومة الفن ، لا لأنه أفضل منهم جميعا ولا لأنهم جميعا أفضل منه والمقارنة اليونانية ظاهرة في شعر ابن الرومي ظهور ليس أغرب منه ولا أبين عن الفارق العميق الخفي ، الذي يفصل بعض الأجناس عن بعض على بعد السلال وتباين البيئة وتمويه الظواهر .

ويقول العقاد في كتاب آخر " وصفوه القول في هذه العبقرية أنها كانت عبقرية يونانية ، لولا إلا فراط ولا نهماك أو أنها كانت عبقرية يونانية مكبرة للجوانب بعض التكبير (٢) " .

والمأزني يتفق مع العقاد فيما اتجه إليه من تمجيد الوراثة ، والإعتداد بحامل الجنس وأنه هو كل شيء في التكوين والتفكير ، ويتفقان أيضا في عدم التحديد ، ودقة الفاصل بين اليونانية والرومية ، وإنهما سواء من حيث الخصائص والاتجاه والتأثير وإنهما أهملتا — وهما مؤمنان أشد الإيمان بالوراثة — ما للفارسية من جهة أمية من أصالة في تكوينه ومزاجه وما لحضارتها المحاصرة لابن الرومي من أثر في عقله ودمه ، وأخيرا أهملتا أثر البيئة الفالسية الحاكمة المسيطرة على الشاعر ، وعلى آباءه من قبله ، وهي البيئة العربية الإسلامية التي أحالت بالمقيدة الجديدة كل جنس إلى شكل آخر وصيغته بالحياة الجديدة ، وإن لم تكن الصيغة سايغة إلا قلوبا وأهمل المأزني والعقاد كل هذا .

(١) مقدمة ديوان ابن الرومي ص ٤٤ هـ مختارات كامل كيلاني

(٢) ابن الرومي العقاد ٢٧٧

ومثل المازنسى والمقاد لا ينهض أن يتورطاً في مثل هذه الأمور ، وأن يقمما فسى  
مثل هذه الأخطاء التى سنوضحها فيما بعد ، وهما من هما أصحاب مدرسة الديـسوان  
والدعوات الجديدة فى التحرر الفكرى والابتكار فى الشعر والتجديد فىه ولعل الدوافع  
التي زجت بهما فى هذا الدرب الضيق هي :-

- (١) التسرع فى الحكم مع أنهما باحثان اشتهرا بالدقة والترتيب وعمق التفكير
  - (٢) أنهما وجدا فى ابن الرومى شاعرا مضموطا حقه من الناس والتاريخ فأشققا  
عليه وأرادا أن ينصفاه ، ولم يكن هناك سبيل سوى أنه من جنس آخر وفوق كل  
جنس .
  - (٣) ان سوق التمتع الثقافة الغربية ، والفكر الاجنبى ، كانت رائجة حينذاك وأنهما  
خير من يمثلان هذه الحركة الجديدة ، كما وجدا من إقبال الشباب والطلاب والمحبين  
اذنا صاغية تقبل وتقبل كل جديد ، من غير تفكير ، بعد أن أفرغوا فهم نشاطهما  
وقد رتبا على الإقناع فاكتمسوا بذلك الثقة العمياء منهم ، والتي لا تقبل الجدل  
والمناقشة منهم إلا فى القليل النادر الذى ظهر أخيرا .
  - (٤) انهما ظنا أن الحضارة اليونانية قد أثرت على كل الحضارات ، وأن لا أثر للحضارات  
الأخرى فى الإنسانية ونشاطها فالحضارة الفارسية والرومية والإسلامية لا وزن لها ،  
لان اليونانية اتسمت بفكرها وأدبها وعلمها فشملت كل شىء .
- لذلك نرى من الصواب أن اقف مع صاحبـسـن وقفة نستجلى فيها ما وقمما فسى  
من أخطاء وما تسرعا فيه من أحكام ياباها البحث ، وتكرها الدقة والحقيقة وذلك فسى  
أيجاز :

- (١) أن هناك فرق بين اليونانية والرومية فالـيونان جنس واحد وهم أصحاب الحضارة  
القيومية ويسمون الاغريق فى التاريخ القديم أما الروم ومنهم ابن الرومى فهم أجناس  
متعددة ، يطلق عليها الامبراطورية الرومية أو البيزنطية فهى من الأجانـسب  
الذين فرضت عليهم الامبراطورية الرومانية وفق مجموعة القواعد والشروط غير  
السخية ، وكانت الرومان تطلق عليها اسم " مواطنسى الولايات " (٢)

- (١) الاغريق : هـ . د . كيتو ترجمة عبد الرازق يسرى راجعة د . محمد صقر خفاجه ١٠١  
وما بعدها ، تاريخ الحضارة الهلنسية : ارنولد توينسى ترجمة عبده جرجس ، راجعه  
د . محمد صقر خفاجه ص ٢٢ وما بعدها .
- (٢) تاريخ الحضارة الهلنسية : ارنولد توينسى ترجمة عبده جرجس راجعة د . محمد صقر  
خفاجه ص ١٢٩ وموجز تاريخ العالم : هـ . ج . ويلز ترجمة عبد العزيز جاويد ، راجعة  
محمد مامون نجار ص ٤٣ وما بعدها .

ولذلك نرى حكام هذه الإمبراطورية من وقت لآخر مختلفين في الأجناس .

والروم تخالف الرومان المؤسسين للإمبراطورية الرومانية وهم أيضا ليسوا يونانيين لقد ذكر الله الروم في القرآن الكريم وسمى سورة باسمها لأنها كانت ذات حضارة وقوة بحيث تغلبت على منافسها في العالم وهي الفرس وقد انتصرت عليهم قبل ذلك وأخبر الله بأن العرب سينتصرون على الروم فقال الله تعالى : " ألم غلبت الروم في أدنى الأرض وهم من بعد غلبهم سيفليون في بضع سنين لله الأمر من قبل ومن بعد ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله "

والصاحبان لم يفرقا بين اليونانية والرومية ، فهما سواء عندهما هذه تساوى تلك تماما مع أن المسمودي المؤرخ القديم قد فرق بين ذلك حيث يقول : " تنازع في فرق اليونانيين فذهب طائفة من الناس إلى أنهم ينتمون إلى الروم ، وإنما وهم من وهم أن اليونانيين ينسبون إلى حيث تنسب الروم ، وينتمون إلى جد هم إبراهيم لأن الديار كانت مشتركة والمقاطع والمواطن كانت متساوية وكان القوم قد شاركوا القوم في السجية والمذهب فلذلك غلط من غلط في النسبة وجعل الأب واحدا وهذا طريق الصواب عند المفتشين وسبيل البحث عند الباحثين والروم قفت في لفاتها ووضع كتبها اليونانيين فلم يصلوا إلى كنه فصاحتهم وطلاقة أسنتهم والروم أنقص في اللسان من اليونانيين وأضعف في ترتيب الكلام الذي عليه نهج تعبيرهم وسنن خطابهم "

(٢) ولو سلمنا جدلا بأن ابن الرومي وأسرته احتفظوا بأصالتهم اليونانية وهم يمشون في ظل الإمبراطورية الرومية حتى يصح رأى الصاحبين من جانب واحد ، فإن هناك جوانب عديدة قد أضعفت كثيرا من شأن هذه اليونانية الخالصة منها أنه ليس كل يوناني عبقري فليس كلهم عاقرة في الفلسفة كأرسطو ، وفلسفي التمثيلية كأرسطوفان وغيرهم ممن يمدون على الأصابع .

ومنها أن تلك المبقرية التي وصل إليها اليونانيين إنما كانت نتيجة لمراحل متعددة استغرقت قرنين من الزمان ولم يخلقوا عاقرة وإنما كان ذلك للتأثيرات المختلفة على أجيالهم المتعاقبة جيلا بعد جيل ، يورثه أحواله وصفاته وشماله ،

(١) سورة الروم آيات ١ : ٥

(٢) مروج الذهب للمسمودي ( فصل ذكر ملوك اليونانيين ولعم من أخبارهم وما قاله

الناس في بدء أسابهم " ج ١ ص ٢٤٢ - ٢٤٣ طبعة دار الرجاء القاهرة ١٩٣٨

(٣) الاغريق : هـ د ٠ كتب المرجع السابق ١٠١ وما بعدها .

ولو كانوا عباقة بالأصالة فكيف نحل اندثار حضارتهم وجمودها قبل الميلاد بثلاثة  
(١)  
قرون \*

وشاعرنا يعيش في القرن التاسع الميلادي \* إذن بينه وبين عصر العباقة  
اثنا عشر قرناً أفلا يتأثر ابن الرومي بهذه البيئة الجديدة التي تناقض تماماً بيئة  
العباقة اليونانيين قبل الميلاد ، وكيف نقبل مع هذا قول العقاد عن يونانية الشاعر  
رغم الانفصال البعيد والممتد حين يقول : فان في الاسم الذي اشتهر به الشاعر  
إشارة خفية إلى ذلك السر وهو نسبه إلى الروم واختلاف عصره عن عصر اللغزة  
التي كان ينظم الشعر بالفاظها وأوزانها وقوله : والمهقرية اليونانية ظاهرة فسي  
شعر ابن الرومي ظهوراً ليس أغرب منه ولا أبين عن الفارق العميق الخفي السدي  
يفصل بين بعض الأجناس عن بعض على بعد السلالة وتباين البيئة وتعبيره  
الظواهر \*

وما هذه الصفات والشماثل اليونانية التي لمحبها المازني وقد ورثها عنهم الشاعر  
فليس يستغرب أن يرث مثل ابن الرومي كثيراً من شماثل قومه وصفاتهم \* وكيف حافظت  
أسرة ابن الرومي عليه مع امتداد الزمان وخفوت الحضارة الإغريقية لولا النهضة الأوروبية  
الحدثية كما يقول المازني \* بطبيعة الجنس الذي انحدر منه \*

ومنها أن الحضارة العباسية الإسلامية كان يعيشها ابن الرومي وتأثر بها  
عن قرب وامتزاج أفلا يكون من الصواب والمعقول أن يصير الشاعر ابن عصره ونسبته  
زمانه ولا يتورط في نسبته لكل صفاته إلى غير زمانه وقد أحال بينهما ظلام داكن متراكب  
وربما اعتمد الصاحبان في اتجاههما على فاعلية المؤثرات المختلفة في العقل  
البشري ومرور الأزمان والأجيال تصير له صفات طبيعية وشماثل يرثها عن بنسبه  
جنسه ويكون في الإنسان كاليد والرجل \*

ولكن العلم تكفل بالرد عليهما في هذا ، وهو أن الصفات التي يكتسبها الإنسان  
في حياته لا تورث وهو ما عليه الكثيرة من علماء الوراثة اللهم إن كان المازني  
والعقاد تأثرا برأى ليسنكو العالم الروسي ، وهو رأى يمالى السياسة الشيوعية

(١) راجع موجز تاريخ العالم : هـ ج - ويلز ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد ص ١١٣ : ١١٥  
ط السعادة ١٩٥٨ وما بعدها \*

في روسيا ، ولا يعتمد على نتائج علمية صحيحة لذلك رده علماء الوراثة  
في أمريكا وأوروبا ، حتى اثبتت لهم ليسنكو نتائج صحيحة .

ويرى ليسنكو وأتباعه أن من الحظر على الانسانية نفى نظريته وأن الصفات  
المكتسبة لا تراث ، لأن هذا يحوق التقدم للإنساني والحضارى ويدفع بنى الانسان  
إلى مهاوى اليأس ، لأنه مادام لا يورث صفاته المكتسبة ( لا الوحدات الوراثة )  
لذا رايه من بعده ، فلا فائدة في مسامرة الإهتمام بالوان الثقافة ومنايع الحضارة ،  
لانه يشعر في ذلك بعدم مساهمته في الرقى البشرى .

وليس هذا في رأينا صحيحا ، ولا يمكن بحال أن يوقف سير التقدم والحضارة  
لأن من واجب الجيل المعاصر ، الذى ورث من الأجيال السابقة درجة ما من النهضة  
الحضارية بعد أن أعمل فيها وعليه أن يسهم بنشاطه في رفعتها ، ويقفز بها خطوات إلى  
الامام فينبغى عليه أن يوصلها بأمانة إلى الجيل الذى بعده ، وهو بدوره سيسهم فيها كما  
أسهم من قبله وهكذا والامثلة على ذلك كثيرة كحضارة الاسلام وحضارة أوروبا الحديثة  
وغيرها .

إن وسائل التقدم هي التى تحفظ هذه الحضارة باستقلال تام عن الإنسان وهي  
آلات الطباعة والمطبوعات ودور الكتب والمحفوظات وغيرها ، وليس على الإنسان إلا المحافظة  
على هذه الوسائل ثم من بعده يواصل دوره فيها وهكذا .

على أن الصفات المكتسبة التى تورث إنما هي صفات الأمة ، المتحدة الشخصية فكأن  
الأمة شخص قد اكتمل له خصائصه وصفاته وشماطه وهذا تكون الأجيال المتعاقبة  
فيها هي الخلايا التى تسهم في التقدم وتنميه فاق كانت هذه الخلايا ضعيفة  
ذهبت بشخصية الأمة وان كانت قوية صحيحة دفعتها إلى الامام قدما وتفوقا لكسى  
يسهم الانسان في دوام النهضة عليه أن يتخير لأبنائه وجيله إما صحيحه ناضجة  
مكتملة الوحدات الجسمانية والمقلية ، حتى ينهضوا الخلف بأعباء من بعده ،  
وصدق الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم حيث يقول : " تخيروا لنطفكم  
فان المرق دساس " .

فالابن غالبا يرث عن أبويه بعض الاختلال في الوحدات الجسدية فيرث عنه القصر  
والطول واللون وحجم اليد والرأس وبعض الأمراض التى ورثها أبوه عن أجداده وغير ذلك  
كما قيل بأن ابن الرومي ورث اختلال الأعصاب عن ابيه وسنوضح ذلك في مكانه ان شاء الله .

(٣) ولم ينبغ ابن الرومي ، لانه يعود إلى أصل يوناني فقط بل لأنه عاش الحضارة الإسلامية كاملة أو لأنه يشعر في نفسه بأصول عديدة فيحتز بأصله اليوناني والفارسي والرومي والمصري وشخصية كهذه تكاملت فيها من الأصول مما لم يتحقق لغيره ، تميز بنفسها لذلك كان كثيرا ما يمدح نفسه بهذه الأصول كلها وقد تقدمت الأمثلة على هذا من صور الأدبية ، ويزداد ابن الرومي عزة بأصوله وثقة بنفسه وأنه من خير الناس عندما يشعر على الرغم من ذلك بالقيمة والوحدة في وطنه الذي يعيش فيه ويملك فيه ، ما لا يملك غيره يقول :-

ليت شعري ماذا حسدت عليه	أيها الظالمى اخائى عيانا
أعلى أننى ظمئت وأضحى	كل من كان صاديا ريانا
أم على أننى شكلت شقيقى	وعدمت الشراء والأوطانا (١)

وقد شعر ابن الرومي على الرغم من هذا بأنه غريب فعكف على نفسه وفنه ليثبت أصوله وشرفه في فنه وتصويره ولم ينطق شعره بنبوته وتفوقه على معاصريه جميعا وأنه من أجناس تتوزع على الأمة كلها : في رجل واحد مثله يقول معبرا عن غريمه أيضا .

ورجال تغلبوا بزمنان أنا فيه وفيهم ذو اغتربا (٢)

ولاحساسه بهذه الغربة عكف الشاعر في نهم على اغتراف ألوان الثقافة والفكر والحضارة التي ترجع إلى أصوله المختلفة من يونانية ورومية وفارسية وعربية ، فصاغه كل ذلك للأدب العربي شاعرا عبقريا مصورا ، وصدق المعري في وصفه لنشاطه العقلي حين يقول : " كان عقله أكثر من أده " .

(٤) اننى أرجح أن ابن الرومي مع تأثره الهائل بمختلف الحضارات السابقة - كان أشد تأثرا بالحضارة الفارسية من اليونانية وذلك لعدة أمور :

(١) ثبت أن أمة كانت ترجع إلى أصل فارسي ، وقد طال عيشه معها ، ومات وهو كهل . يقول :

أقول : وقد قالوا : أتكنى كفاقد	رضاعا وأين الكهل من أرضع الحليم
هي الأم يا للناس جزعت فقد هـا	ومن يبك أما لم تذم قط لا يؤذم (٣)

(١) الديوان المخطوط ٣٩٠ ج ٤

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٥٩ ج ١

(٣) الديوان المخطوط ٣٩٥ ج ٤



فكان أكثر تأثراً بها من أبيه ، الذي مات صغير السن حتى سمى محمداً أخاه والداً يقول بأخسى بل هو الذي بل بنفسى .

(ب) كان للحضارة الإسلامية في العصر العباسي كل الأثر في النهضة الفكرية والعلمية في عصر قوة الخلافة العباسية . ومع أن الفرس كان لهم الحظ الأوفى في الدولة لشدة نفوذهم وقوة سلطانهم وأن الخلافة قامت على أكتافهم ، وهم يمتدوا على السلطة لفترة غير وجيزة حتى استعان المعتصم بالترك ، فإن حضارة الإسلام وحدها هي السبب في شيوع عدد كبير من أبناء الموالى الذين عاشوا في ظلها .

وابن الرومي نفسه كان أكثر ارتباطاً برجال الفرس ، وبالعلماء والوزراء منهم ، وكان معظم مدد وحيمته من بنى طاهر وآل نوبخت ، وبنى صاعد ، وبنى الفياض ، وبنى بلبل وآل وهب وغيرهم ممن يرجعون إلى أصول فارسية صرفة .

(٥) إذا كان ولا بد أن نرجع ونرد ابن الرومي إلى جنس واحد ينتسب إليه وهو من الصغوية يمكن فإنني بصفة عامة أرجح انتسابه إلى الدولة العربية العباسية الإسلامية ، فهو وليد زمانه وابن عصره والشجرة الوارفة الناضرة الظليلة لحضارة المسلمين في العصر العباسي .

وأنا في هذا الاتجاه ألتقي من جهة واحدة مع الدكتور طه حسين الذي يرجع سر تفوق الشاعر وتكوين عقله إلى الثقافة الإسلامية اليونانية ، ثم ينفي عنه الثقافية الفارسية . فيقول : " وأنا أضيف تكوين عقل ابن الرومي إلى الثقافة الإسلامية اليونانية أكثر مما أضيفه إلى وراثته اليونانية ومن المحقق أن اجتماع الثقافة إلى تلك الوراثة هو الذي يكون هذه الطبيعة الخاصة التي تجدها في شعر ابن الرومي " . ولا أتفق معه في الحكم على ابن الرومي باليونانية الصرفة ، واعتداده الكامل بالوراثة في الصفات المكتسبة .

وقد سلم في تسرع بما ذهب إليه المازني والمقاد فهو يقول وقد سلم لهما الأمر " أما المقاد فقد كتب عنه كتاباً هو من غير شك أحسن ما كتب عن ابن الرومي حتى الآن " . ومن المازني في مقالاته عن ابن الرومي في كتابه " حصاد الهشيم " عناية أشهد أنها من أقوى المنايا فلا أعرف أني قرأت شيئاً أروع ولا أمتع من هذه الفصول " وقد أوضحنا وجهة نظرنا في ذلك .

(١) من حديث الشعر والنثر طه حسين ١٤٠ سنة ١٩٥١

(٢) المرجع السابق ١٥٤

(٣) المرجع السابق ١٣٤



ولا اتفق معه فيما تردد فيه كثيرا حينما تحدث عن يونانية الشاعر ، فتارة يجزم بأنه يوناني وأنه لم يتأثر كثيرا بهارات أخرى فيقول : " ومصدر هذا هذا ما تجده في الكتب المصرية قد يمها وحدها من أن أصل هذا الشاعر يوناني صريح لا يحتمل شكاً ولا خوفاً وأن ابن الرومي كان قريباً من أصله اليوناني لم يبعد العهد به ، فلم تضعف وراثته ولم يتأثر كثيرا بهارات أخرى " (١)

وقد ميزت بين الرومية واليونانية وذكرت طول العهد الذي امتد باليونانية الحقيقية اثنا عشر قرناً لحين وجود ابن الرومي في القرن الثالث الهجري .

وتارة يجزم بأنه لا يعرف أن ابن الرومي يحسن اليونانية أم لا بقوله : " لسنا نعرف أكان ابن الرومي يحسن اليونانية أم لا " (٢)

وتارة يتردد في جنسية ابن الرومي فيقول : " إنه ليس باليوناني الخالص والفارسي الخالص ولا بالمرسي الخالص " ولكنه نتيجة للطبيعة المختلفة التي كونت عقله وملكته الشعرية ثم يرجع فيغلب الثقافة الإسلامية اليونانية - وليست معها الفارسية - على وراثته اليونانية وهكذا يمضى طه حسين بين الثبات حيناً والتردد أحياناً ، ولن نستطيع أن نقف على أرض ثابتة معه وعلى الحقيقة في نظره لابن الرومي .

يقول طه حسين " وابن الرومي ليس يونانياً خالصاً ، ولكنه يوناني من ناحية ، وفارسي من ناحية أخرى فإذا كان أبواه أو جده يونانياً فأمه فارسية وإذن فالطبيعة الخاصة التي تؤثر فيه ليست هي الطبيعة المختلطة وإنما الذي كون عقله وملكته الشعرية هي ثقافته ، وهذه الثقافة فيما يظهر كانت ثقافة متأثرة جداً بما عرفه المسلمون من الثقافات الأجنبية والعربية " (٣)

وأظن أن تردد طه حسين إنما هو شبهه بتردد العقاد لا في مقدمة ديوان الشاعر كما سبق ولكن في كتابه عن ابن الرومي - إن لم يكن طه حسين متأثراً به في ذلك .

فالعقاد يبدو أنه رجح عما جزم به في مقدمة الديوان أخيراً من يونانية ابن الرومي ومساواة ذلك بالرومية وإهمال ما عدا ذلك من المؤثرات الأخرى وذلك في كتابه عن ابن الرومي عند حديثه عن عبقرية الشاعر .

(١)

(٢) المرجع السابق ص ١٣٩

(٣) المرجع السابق ص ١٤٠

واعتراز العقاد بنفسه يجعله إذا عدل عن رأيه ، تبين له خطؤه ، لا يسرع إلى ذكر الحقيقة مرة واحدة ليبرح نفسه وقراءة ، ولكنه يأبى أن ينتقل مرة واحدة من الخطأ إلى الحقيقة بل يتحلق بالتحايل والتردد والتخبط ويلج في ذلك ليوهم غير المتعمقين في البحث بأنه على صواب ولم يتورط في خطأ من قبل ، ويظل متردداً بين الخطأ والحقيقة المفلسة بسقده المعجبة على الحوار ويربط الأفكار بما يهدف إليه .

وهكذا كان العقاد عندما ارتد عن رأيه في عبقرية ابن الرومي وأثر اليونانية فيها . يفسر العقاد عبقرية الشاعر بأنها عبقرية يونانية إلا أن ابن الرومي أضعفها بشدة إفراطه وعظيم إنهماكه وخرج بها عن أصلها بأن زاد فيها وتعمل في تكبيرها ، " وصفوة القول في هذه العبقرية أنها كانت عبقرية يونانية لولا الإفراط والإلهاك ، أو أنها كانت عبقرية يونانية مكبرة الجوانب بحضر التكبير " .

ثم يرتقى بعد الجزم درجة في التحايل على خطئيه السابق ، فيرى أن ابن الرومي نشأ بحساسيته الموهبة ومزاجه الملبى في ظل حضارة قوية نبغ بها وأصبح على مثال فريد " فربما كان القول أن ابن الرومي رجل حساس متوخز الأعصاب لمبى المزاج نشأ في حضارة زاهية فأجابته وأجابها وأخذت منه وأخذ منها فنبغ على ذلك المثال الفريد ، لأنه لا بد فسى الشعر من مثال فريد " .

والى هنا نصدق أن الرجل رجع عن رأيه السابق ولكن أين ذهب العقاد منه والتصميم حتى في الخطأ ، فليعد إلى الأرجوحة قائلاً وهذا أقل في المصعب مما لو اعتبرنا عبقريته قد ورثها عن أبائه اليونان . ثم يأخذ درجة أخرى في سلم التردد ليشرك القارئ معه قائلاً له من هم اليونان أباء الشاعر ، أهم يونان الجزر أم يونان البلد ، أم يونان آسيا الصغرى ولكنه يسرع بالإجابة ليربح القارئ من عناء البحث في ذلك فيقول : لا تتعجل ولا تبحث فهذا أمر صعب تفسيره وليس في المكان ليقنع غيره بهذا التردد ، ثم يرتقى درجة أخرى في السلم ليقدر - حيث يزول منا المصعب - : إن الإغريق أنفسهم قد اختلطت دماؤهم بدماء الاسويين فهم في ذاتهم جنس غير خالص ، بل امتزجوا بفكر آسيا وفنهم ثم يصل إلى حقيقة التردد حتى يوشك أن يعترف بالحقيقة وهي أنه لا يمكن الجزم في القول بوراثة الفطرة الفنية حتى نحدد الأصل اليوناني الذي تحدر

(١) ابن الرومي حياته من شعره العقاد ٢٧٧

(٢) ابن الرومي العقاد ٢٧٧ .

منه الشاعر بل لو وجد الباحث في بحثه ليكشف عن المزايا الأصلية التي تنتقل مع الدم في الفطرية اليونانية لأعياء البحث في بيان ذلك .

يقول العقاد : " ربما كان هذا أقل في العجب من تفسير عبقرية يونانية على اعتبار أنها موروثية عن آباء اليونان إذ من هم أبائهم اليونان الخ ؟ ومن الصعب الذي يحتاج إلى التفسير أن هؤلاء الأغريق جميعا سلوكة واحدة ؟؟؟ ثم نحن لا نعلم أن الأغريق في قديم عهدهم كانوا عنصرا واحدا ينتمي إلى سلالة واحدة ؟؟؟ ولو أننا بحثنا عن مزية أصلية في الفطرية اليونانية تنتقل مع الدم ، وتسرى في خلال التكوين لأعياننا ؟؟؟ الخ " .

وهنا يصل العقاد إلى درجة يقنع فيها القارئ بالحقيقة وكيف يقر ذلك ؟ وقد ابتعد عنها هو من قبل ، وهو من هو ؟ يعرف نفسه " ثم عاد كما بدأ في المراوغة بين الهبوط والصعود حتى لا يطعن القارئ عنده ولا يستريح فيقول : ما هو أشد خطرا على المحققين وخروجا على الطرق المتبعة في إثبات الحقائق ، إنه لا يعنيه في هذا التفسير وسوق المقدمات حتى يصل النتيجة المحققة ، ولكن ما يعنيه - وهو ما يتفق وطبيعته المتروك - هو وصف العبقرية اليونانية لتفسيرها والبحث عنها حتى يثبت يونانية ابن الرومي ، فكانه بذلك عبقرية الشاعر على غير أساس ، ثم يسوق الدليل على ما سبق وكأنه حقيقة قاطعة ، وهو أن الشاعر الذي ينتمي إلى اليونان في أي موطن غير الشاعر الذي ينتمي إلى العرب ، فذكر العبقرية اليونانية عنده كقوله بالاقناع ولا يحتاج من المحترض إلى تحليل الاصول والتعسف في تقسيم خصائص الشعوب .

يقول : " فنحن لانفسر عبقرية الشاعر حين نسميها بالعبقرية اليونانية ، ولكننا نصفها في كلمات موجزة وصفا يقر بها إلى الأذهان ؟ وما من شك في أن الشاعر الذي تحدر من أصل يوناني أي كان مقره غير الشاعر الذي تحدر من أصل عربي أي كان مقره ؟؟؟ فحسبنا إننا نعرف ما نريد حين نذكر العبقرية اليونانية ولا نحاول بعد ذلك الخروج إلى تحليل الاصول والتعسف في تقسيم خصائص الشعوب " .

ولا يزال يقدم الأدلة على الاكتفاء بالوصف للعبقرية اليونانية لا البحث عنها وإيمان

(١) المرجع السابق ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، يستحسن أن يرجع إلى النص كله حتى تتضح الفكرة أكثر عند العقاد وإن كنا عرضنا فكرته الأساسية من غير استطراد .  
(٢) المرجع السابق ٢٢٨ - ٢٢٩ .

نسبة ابن الرومي إليها \* وصلته بها فيقول : إنها المبقرية اليونانية التي ينبغى أن تؤخذ بالمفهوم الوصفي للفضاض المتعارف في لغة الآداب.

ثم يدرك العقاد بأنه يتمتع كثيرا عن الحقائق العلمية الثابتة والتي تتصارع مع نفسه في الداخل ليقرب من الحقيقة فيقرر أن هذا الوصف بالمبقرية اليونانية الذي قلنا أنه يكفي في التفسير ، قول لا يجدى في الوصول إلى الحقائق في الأنساب ، ثم يهبط أخيرا إلى أدنى درجات سلم التردد ليقدر أن المبقرية إذا لم تفهم بالتفسير السابق في لغة الأنساب فحسب العقاد من كلمة المبقرية أنها كلمة مفهومة في لغة الآداب.

يقول العقاد : " فخير ما نفهم به عبقرية ابن الرومي أنها عبقرية يونانية على المعنى المفهوم بين قراء الآداب من هذه الكلمة ، إذ لا نعرف صفة لمبقرية ابن الرومي هي أوجز ولا أبين من هذه الصفة المجموعة في كلمة واحدة . . . . . أما إذا كان كذلك لانسبه من سلاله اليونان فذلك قول لا نجزم به ، ولا نجزم بنقيضه لأنه يستطيع أن يكون كذلك . . . . . فحسبنا إذن من كلمة المبقرية اليونانية أنها كلمة مفهومة في لغة الآداب وإن لم تكن مفهومة في لغة الأنساب (١) .

وإذا امتد الزمن وظن العقاد أن جمهوره نسي خطأه أو التردد بين الخطأ والحقيقة إذا اطمأن إلى ذلك فإنه يعلن رأيه في جراءة معبرا عن الحقيقة في أمر الوراثة اليونانية وليست تمازج أي شعب آخر وجنس غيرها ، وليست لها طبيعة فوق طبائع الأجناس الأخرى بل الأمر كله يرجع في النهاية إلى الثقافة والحضارة واللوان الفكرية فهي تؤثر وتميز جنسا عن آخر لا الوراثة كما جزم بذلك من قبل (٢) .

وعبقرية ابن الرومي لا تقتصر على اليونانية فحسب كما زعم العقاد والمأزني ومن تبعهما ولكنها ترجع عند شاعرنا إلى أسس عديدة وعوامل كثيرة امتدت إلى مسافات بعيدة وإلى أنماط مختلفة قبل عصره وفيه ، وفي نفسه ، فصنعت عبقريته من ذلك كله وساهمت هذه العوامل السابقة في بنائها وتكوينها كما أنه تجاوب معها ، وتفاعل فيها ، فأعطى من نفسه وروحه بقدر ما أعطى العصر له فكان الشاعر المبقرى الفنان المصور وهذا ما سنتناوله بالتفصيل في الفصل الآتي بعد .

(١) المرجع السابق ٣١٥ - ٣١٦

(٢) راجع كتاب العقاد عن " أثر العرب في الحضارة الغربية " الذي ألفه سنة ١٩٤٦ م في توضيح الفكرة واتجاهه الأخير .



قلنا - ان صح القول - ان ابن الرومي يرجع في نسبه الى أصول أربعة : يونانية ورومية وفارسية وعربية ولكن ما أثر هذا كله في صورة الأدبية ؟

يقول : ابن الرومي اليوناني الذي تأثر بالقياس المنطقي حينما يصور سماحة البخلاء الذين يمدحهم الشاعر ويوضح بها اطراد القياس وعدم تخلفه . يقول :

سامدح بعض الباخلين لعلهم إذا اطراد القياس أن يتسححا (١)  
وقوله ايضا :

وغابت تحت الحس حتى ما يرى إلا قياسا

وتظهر يونانيته أيضا في حبه للطبيعة وهيامه بها ، وسعة أفقه في التجاوب معها . يقول :-

حتيك عنا شمال طاف طائفها  
هبت سحيرا فناجى الفصن صاحبه  
ورق تفتى على خضر مهد لسة  
تخال طائرها نشوان من طرب  
بحنة فجرت روحا وريحانها  
موسوسا وتنادى الطير إعلانا  
تسوي بها وتمس الأرض أحيانا (٢)  
فالفصن من هزه عطفة نشوانا

وتظهر الفلسفة اليونانية في صوره حيث يقول :

إذا ما كساك الدهر سربال صحة  
فلا تغبطن المترفين فأنهم  
ولم تخل من عيش يلد ويحذب (٣)  
على حسب ما يكسوهم الدهر سلب

ويقول :

فان الداء أكثر ما تـبراه  
يكون من الطعام أو الشراب (٤)

ويقول :

ومحبوه رهن مكروهة  
ومكروهة رهن محبوبة (٥)

يقول ابن العباس الرومي وهو أعظم الشعراء اختراعا في التصوير ، وابتكارا للصورة الأدبية كما اشتهر الروم بالاختراع والابتكار وقد عاش آباء الشاعر في ظل الإمبراطورية الرومية حتى لقبه أهل عصره بالرومي . يقول في صانع الرقاق ويصور الخباز في صورة لسم يسبق لها نظير في الادب العربي :

(١) الديوان المخطوط ورقة ١٥٠ ج ١

(٢) المخطوط ٣٩١ ج ٤

(٣) الديوان المخطوط ورقة ٤٧ ج ١

(٤) الديوان المخطوط ورقة ٦٧ ج ١

(٥) الديوان المخطوط ورقة ٨٢ ج ١

إِنْ أَنْسَ لَا أَنْسَ خَبَارًا مَرَرْتُ بِهِ  
مَابِين رَوْيَتَهَا فِي كَفَّةِ كَسْبَةٍ  
الْأَمَقْدَارُ مَا تَتَدَاخِلُ دَائِرَةُ  
يَدْحُوا الرِّقَاقَةَ وَشَكَّ اللَّحْمَ بِالْبَصَرِ  
وَمِنْ رَوْيَتِهَا قَبْرًا كَالْقَمِيرِ  
فِي صَفْحَةِ الْمَاءِ يَرَوِي فِيهِ بِالْحَجَرِ (١)

وَحِينَمَا يَصُورُ ذَوَائِبُ الْكُتَانِ وَهِيَ تَتَمَوَّجُ وَتَتَمَاطِلُ مَعَ الرِّيحِ فِي تَلَاحُقٍ وَتَتَابِعٍ كَمَوْجَاتِ  
الْغَدِيرِ الَّتِي تَتَرَاكِبُ مَعَ النَّسِيمِ يَقُولُ :

وَجَلَسَ مِنَ الْكُتَانِ أَخْضَرَ نَاعِمًا  
إِذَا دَرَجَتْ فِيهِ الشَّمَالُ تَتَابَعَتْ  
تَوَسَّنَى دَانِي الرِّيبَابِ مَطِيرًا (٢)  
دَوَائِبُهُ حَتَّى يُقَالَ غَدِيرًا

وَشَهْرَةُ الرُّومِ بِالْحُرُوبِ وَتَفُوقِهِمْ فِيهَا سَرَتْ إِلَى نَفْسِ ابْنِ الرُّومِ وَامْتَزَجَتْ بِغَنَةِ فَقْدِ صُورٍ  
مِنَ الْبَحْرِ الَّذِي انْعَكَسَ عَلَى صَفْحَةِ الْمَاءِ ضِيَاءُ الشَّمْسِ وَحَرَارَتُهَا ثُمَّ حَرَكْتَ الرِّيحُ أَمْوَاجَهُ فَنَسَى  
تَلَاحُقَهُ ، فَصُورٌ مِنْ ذَلِكَ جَيْشًا مِنَ الْفَرَسَانِ وَبِأَيْدِيهِمْ سَيْفُوفٌ قَوَاضِبٌ لَا يَنْقَلِتُ مِنْهَا  
أَحَدٌ حَتَّى هُوَ :

أَظَلَّ إِذَا هَزَّتْهُ رِيحٌ وَلَا لَا ت  
كَأَنِّي أَرَى فِيهِمْ فَرَسَانٌ بِهَمَّةٍ  
لَهُ الشَّمْسُ أَمْوَاجًا طَوَالَ الْفُجَارِ (٣)  
يَلْجَحُونَ نَحْوِي بِالسَّيْفِ الْقَوَاضِبِ

وَإِبْنُ الرُّومِ الْفَارِسِيُّ تَفْخِيزُ صُورُهُ بِشَقَافَةِ الْفَرَسِ وَمِذَاهِبُهَا فِي الْحَيَاةِ ، فَهِيَ تُقُولُ  
بِالطَّبِيعَتَيْنِ ، طَبِيعَةُ الْخَيْرِ وَهِيَ عُلُوبَةُ سَمَاقِطِ طَبِيعَةِ الشَّرِّ وَهِيَ أَرْضِيَّةٌ سَاقِطَةٌ ، وَيَبْدُو  
ذَلِكَ وَاضِحًا حِينَ يَصُورُ فَيَقُولُ :

فِينَا وَفِيكَ طَبِيعَةُ أَرْضِيَّةٍ  
الْأَرْضُ فِي أَفْعَالِهَا مَضْطَرَّةٌ  
وَالنَّفْسُ خَيْرٌ مِنْهَا عُلُوبَةٌ  
فَأَنْفَذَ لَخَيْرِكَ لِالشَّرِّكَ وَابْتَغَى  
تَهْوَى بِنَا أَبَدًا لِشَرْقِ قَرَارِ  
وَالْحَى فِيهِ تَصَوَّرَ الْمَخْتَارِ  
وَالْجَسْمُ شَرَكٌ لَيْسَ فِيهِ تَمَامٌ (٤)  
أَوَلَاهُمَا بِالْقَادِرِ الْغَفَّارِ

ثُمَّ الْجَدَلُ الَّذِي اشْتَهَرَ بِهِ الْفَرَسُ وَالْحَاحِمْ فِيهِ بِالْحَجَجِ الْوَاهِيَةِ الْوَاهِنَةِ فَهِيَ كَأَنِّي  
الزَّجَاجُ الْكَاسِرُ لَهَا مَكْسُورٌ كَمَا أَنَّ الْقَاتِلَ مَقْتُولٌ بِالْقَصَاصِ أَوْ بِإِحْسَاسِهِ بِالتَّعْدِي وَكَذَلِكَ  
الْأَسِيرُ مَأْسُورٌ .

(١) الديوان المخطوط ورقة ٣٦٠ ج ٢

(٢) المخطوط ورقة ٣٠٥ ج ٢

(٣) المخطوط ورقة ٦٠ ج ١

(٤) المخطوط ورقة ٢٨١ ج ٢

لذوى الجدال إذا غدا لجدالهم  
وهن كآنية الزجاج تصادمت  
فالقائل المقتول ثم لضمفـــــــــــــــــه  
ولو دية والآسر المأسور<sup>(١)</sup>  
حجج تذل عن الهوى وتجسور  
فهوت وكل كاسر مكسور

ويقول : فى هجاء إسماعيل بن بلبل ، ينفى عنه عربيته ، ويخلق عنه ثوبها ،  
ونلمح من خلال ذلك الروح الفارسية فى التصوير ، وإن استعمل بعض الالفاظ -  
الفارسية فيها يقول :

أ اسماعيل من رجيل  
وأصبح من بنى شيبان  
وصار أبوه بسطامبا  
وصار يقول " قم عنا "  
تمرب بمنند ما شاخبا  
ضخم الشأن بداخبا  
وكان أبوه قوياخبا<sup>(٢)</sup>  
وكان يقول " قوهاخبا "

وكان لليونانية والفارسية والرومية بصفة عامة أثر كبير فى التصوير عند الشاعر فى  
كل ما يتصل بالصورة من عناصر وإيحاء وظلال واستيفاء لجوانبها ومعانيها فهأتى على  
كل شىء حتى لا تبقى لها بقية بعد ذلك . يقول ابن خلكان .

" هو صاحب النظم المجهب والتوليد الغريب ، يفرغ على المعانى النادرة  
فيستخرجها من مكانها ، ويمررها فى أحسن صورة ، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه  
إلى آخره ، ولا يبقى فيه بقية " .<sup>(٣)</sup>

ويقول ابن رشيق : " وكان ابن الرومى ضيقنا بالمعانى ، حرصا عليها ، يأخذ  
المعنى الواحد ويولده ، فلا يزال يقلبه ظهر البطين ، ويصرفه فى كل وجه ، والرسى  
كل ناحية حتى يمته ، ويعلم أنه لا مطمع فيه لأحد " .<sup>(٤)</sup>

وحين يستوفى عناصر الصورة من حركة ولون وشكل وصوت وطعم ورائحة يقول :

أجنت لك الوجد أغصان وكثبان  
وفوق ذلك أغصاب مهدلـــــــــــــــــة  
فهين نومان تفاح ورمــــــــــــــــان  
أطرافهن قلوب القوم قنــــــــــــــــوان

(١) المخطوط ورقة ٣٥٩ ج ٢

(٢) المخطوط ورقة ١٧٢ ج ١ وقوهاخا : . . . . .

(٣) وفيات الاعيان ابن خلكان ج ١ ص ٤٩٩

(٤) العمدة : ابن رشيق ج ٢ ص ٥٨



(١) الفن من كل شيء طيب حسن فهن فاكهة شتى وريحان

وهذه صورة تلتقى فيها الحركة فيما تركته الأغصان في القلوب من الوجد ، وعلك  
الفوقية والتحتية والتلويع ، ثم اللون في التفاح والبرمان والأغصان والسواد والظلماء  
والعنب ، ثم الطعم والرائحة المختلفتين للبرمان والتفاح والعنب والعنب  
وغير ذلك مما سنوضحه في مكانه في دراستنا الفنية للصورة .

وفي استيفاء الصورة لعناصر الجمال فيها يقول :-

وتضاحك الروع الكئيب بصوره حتى تفتق نوره المرتسوق  
وتبسمت نغمات كانه مسك تضوع فساره مفتوق  
وتفرد المكاء فيه كانه طرب تحمل بالفناء مشوق (٢)

وأما ابن الرومي المسلم العربي المباسي ، فشعره العربي كليل بهذه النسبة  
لأن الأسلوب - وهو عربي لاشك - هو القالب الذي صب فيه الشاعر معانيه وأغراضه  
وهو الصورة التي تعبر عن مشاعره وأحاسيسه وخواطره .

فهو يؤمن بالقضاء والقدر فيقول :-

(٣) إذا أتاك من الأمور مقدر وهربت منه فنحوه تتوجه

ويقول ايضا :-

(٤) تبارك العدل فيها حين يقسمها بين البرية قسما غير متفق  
وأن الارزاق مقسومة ومقدرة .

(٥) الرزق آت بلا مطالبة سنان مدفوعة ومجتد به

والاعتزال مذهب اسلامي يدين له ابن الرومي :-

معتزلي مسر كفر  
أرفض الاعتزال رأيا  
يبدى ظهورا لها بطسوع  
كلا لأنني بسنه ضنين

(١) المخطوط سبق

(٢) المخطوط ١١٠ ج ١

(٣) الديوان المخطوط ورقة ج ١

(٤) المخطوط ورقة ١٣٣ ج ١

(٥) الديوان المخطوط ورقة ١٠٥ ج ١

(١)

لو صبح عندی لہ اعتقاد مادنت رہی بما یدین

والروح الاسلامی تلبس الصور لبوس الجلال ، وتغشيتها بالوقار والهيبة يقول  
وقد ازدانت الدنيا بأثواب الربيع:

اصبحت الدنيا تروق من نظـر

بمنظر فيه جلاء للبصر

ثنت على الله بآلاء المطـر

وفى العفو والصفح يقول :-

إذا ما بدا وأرفعه بما أنت غامـر

(٢)

فليس بمغبون أخ متجـاوز

خذ العفو واصفح عن أخ بمضر عيـه

فان هو أدى بمضر حقك فارضه

فهذا من قوله تعالى : " خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلین " وقوله

تعالى : " فأصفح عنهم وقل سلام "

\*

(١) المخطوط ورقية ٣٨٢ ج٤

(٢) الديوان المخطوط ج٣ ورقة ٣٦٦ ، الأوراق مخطوط : للصولي (٣٣٥هـ) الجز

الثالث .

## الفصل الثالث

### عقريه ابن الرومي في الصورة الانبيية

الشعر يخاطب العاطفة ، ومهرزها بطرائق شتى كالخيال والايقاع الموسيقي وغيرها  
مخاطب العقل ، ويحرك الخواطر ، ولكنه مع ذلك لا يتمادى في الحكم العقية والنظريات  
الدقيقة المحدودة ، ولا يقتصر في التصوير على الأوصاف الخارجة للأشياء ، والا كان الشعر  
سطحيا ، يعنى بالمظاهر والقشور ، وسلمة مزجاة ، تخطف الأبصار وتملا الأذن .

والشعر الشاعر ، هو الذي يحدثك من أعماق نفس قائله ، لينطلق شعورك محلقا  
وخيالك ينفوس تائها ، فتتخطى امامك الحدود والمقاييس ، وتحلق في ميدان نسيج ، من عالم  
الجمال والروح .

الشاعر هو الذي يحس بالحياة إحساسا عميقا ، وشعر بها شعورا صادقا ، فهو  
إنسان عبقري بين اخوانه ، وشخصية فذة بين لدائه ، صاغته الحياة على نظام خاص ومنسط  
فريد ليؤدي مهمة خاصة ، لا ينهض بها كل الناس ، لأن الشاعر أدق وأعماق إحساسا بالحياة  
من غيره ، وأوضح وأصفى شعورا من الآخرين ، فهو يحدثك بلغة الموسيقى الشعرية عن  
نفسه .

والموسيقى لغة العاطفة ، وهي نغمات غامضة ، تسرى في النفس خفية ، دون  
أن يعبر عنها تعبيرا واضحا ودقيقا ، وإن استطعنا أن نشعر بذلك شعورا عميقا ، فلفسة  
الموسيقى مهمة غير محدودة .

وهكذا كان ابن الرومي المصور الملمس في تصويره الانبي ، والعبقري في  
تناوله الشعرى لا تشذ عنه هامة ، ولا تند لامسة ، حتى بلغ من إرهائه ، التطهير  
والتشاؤم فانتقلت عنده الأوضاع ، وتبدلت الأحوال ، وصار قلمه الساحر ينفث  
الجمال في لوحاته الفنية ، والسحر في صورة الشعرية فأطلق عليه لقبه في التصوير  
الشاعر المصور ، لأن الأديب في فن التعبير ، يخلق على الصورة ظلا من نفسه  
وروعا من شخصه ، وفيضا من خياله ، ولونا من عاطفته ، وقوة من انفعاله ، وصدقا من  
شعوره ، وسحرا من الهامه ، ووخيا من خواطره ، ولعل أحدا لا يستطيع ذلك سوى  
ابن الرومي ، ان لم يكن كما قال النقاد قديما وحديثا :

(١) كابن رشيق في عمدته : ص ٢٦٤ ج ١ ، ص ٢٤٤ ج ٢ ، والمعقاد في ابن الرومي  
ص ٣٠٧ وغيرها .

لا نكاد نعرف هذا المذهب في التصوير لدى الأديب العربي القديم الا عند  
المصور البارز أبي العباس الرومي ، حتى قالوا : انه ليس ابن عصره ، ولا نبته زمانه  
وأولى به أن يحتل مكانه بيننا في العصر الحديث ، عصر النهضة الخارقة والثقافة  
الحقيقة المتعددة .

ولا يخفى على الباحث ، الموائل الكثيرة التي أسهمت في توجيه شخصية ابن  
الرومي وناشأته شاعريته بصفة عامة ، ومزاجته في التصوير بصفة خاصة ، وأن هذه البواعث  
— وقد مرت — تعددت واختلقت مواردها ، ولكنها قد يشترك معه في تكوين الشاعر  
غيرها في عصر ابن الرومي من العصر والحضارة التي بلغت مبلغا أرسى على مطامع المنهويين  
ومشتبه المباشين ، وجتنى المعريدين ، ومنزع العلماء والفكرين ، كل يجد ما ربه  
ومنا لينيته ، وحقق ما يصبوا إليه ، من أقرب طريق ، وأيسر جهد ، وأسرع وقت  
دون عناء وذل مشقة .

ولذا كانت هذه البواعث في نظرنا ، معظمها إن لم تكن كلها ، هي التي أنتجت  
شاعرية ابن الرومي والبحتري وغيرهما ، لأنها قسم مشترك بينه وبين غيره .

أما أسباب عمق ابن الرومي في الصورة الشعرية ، التي صاغت شخصيته وميزته  
عن غيره من الشعراء ، فكان شعره امتدادا لنمو الصورة ، وابتعاثا لروحها ، واستمرار  
لجمالها . ومن تغيا مظلمها ، مسه نعيمها ، وجذبه سحرها وأبرأه نسيمها وأسكته طيبها  
فلا ندرى أي شيء أسكته ، حتى صار ثعلا مترنحا ، هل هو سحر الطبيعة ، أو جلال  
الصورة ، أو كلاهما ، ليس هذا ولا ذاك ، ولكنه هو الشاعر المصور ، والفنان البارز ،  
الذي منحته الحياة روائد من نبعها الصافي ، وأمواج من فيضها الزاخر ، وأفرغ ذلك  
في التصوير فأبدع ، وفي التنسيق فأطرب ، وذلك هي الروائد التي فاضت بها عمق  
في التصوير ، والدوافع التي نغشت السحر من مهجته ولحمه وسداه في الصورة  
الأدبية .

## ١ - كرهه للحياة :

الحياة التي نعيش فيها ليست هي الروح التي تعمى في القوام البشري فحسب  
ولكنها هي ما يحسن به كل منها من نشاط حوله ، من أناس وأفكار واتجاهات وقائيد  
وحضارات وسلوك ، هي ملء بصرنا وملئنا أسماخنا ، وما تتحرك به أفواهنا من  
كلمة منطوقة أو لقمة صامته ، وما تتناولنه أيدينا ، وما يجول في العقل ، وما يلامس  
القلب .

وحياة ابن الرومي ، هي ما حوله على اتساع عمره من مطاعم ومشارب ، وملذات وشهوات ، وما يلتقي به من أهل وازواج وأولاد ، وأقارب وأصحاب ، وخلان وأصدقاء وأعداء ، وشباب وشيوخ ، وحكام وحكويين .

حياة ابن الرومي هي ما يجول في فكره ، وما يحسه بوجوداته ، وهي ما تتقلب عليه من طفولة وصبي ، وشباب وشيخوخة وكهولة وهجر ، وغنا وطرب وصحة ومرض ، وحياة وموت .

هذه هي الحياة التي يعيشها شاعرنا ، وحياها بحلوها ومرها ، وصفائها وكدرها وعذبها وملحها ومرها .

ولقد كره ابن الرومي هذه الحياة منذ أن تنبه عقله لأحداثها وصروفها وظلمها وفضحتها لأنها لم تنتمس له ، ولم تنحس ما يحدها به ، وأصرت على ايدائه وتابخته في غناد الفينة بعد الفينة ، فأسلمت جسده للأوجاع وعرضته للاستقام والالام يقول : -

(١)  
وظلم الليالي أنهن أشجنني لعشرين يحدوهن حول مجرم

وقد حرمته الحياة من الشباب قبل الاوان فكيف لا يكرهها : -

سلبت سواد العارضين وقيلسه بياضهما الجمود ان أنا أمرد  
وبدت من ذاك البياض وحسنه بياضا دميما لا يبرزال يسود  
وكتت جلاء للميون من القذى فقد جعلت تقدي بشيبي وترسيد  
لعبت بأولي الدهر فافترال شررتي بأخرى حقود والجرائم تعقد  
(٢)

ويقول :

أما رأيت الدهر كيف يجسري يظهر ما اكتمه من عمسري  
بأحرف يخطبها في عمسري يحووبها غصن الشباب النضري  
(٣)  
إذا محاسن سطرأ بدا في سطر

والحياة هي التي أجهزت على ربيع عمره ، حتى قوست ظهره ، وأصبح في خريف الحياة على غير أوان : -

(٤)  
وأضحت قناة الظهر قوس منتهبها وقد كان معدولا وان عثت فخما

- (١) الديوان المخطوط ورقة ٢٤٢ ج ٤ . (٢) المرجع السابق ورقة ١٧٧ ج ١ .  
(٣) المرجع السابق ورقة ٣٦٣ ج ٢ . (٤) المرجع السابق ورقة ١٧١ ج ١ .

وأصرت على ايدائه فأصلحته :

(١) عزمت على لبس الصلابة خيلسة لتستمر ما جرت على من الصلح

وجمدت وجهه :

شغفت بالخرد الحسن وما يصلح وجهي إلا لسفدي ومع  
أشب ما كنت أهرم ما كنت تسبحان خالسق البسود

والتعبير في البيت يدل على سرعة الهرم الذي معاً الشباب • فتتابع المعنى  
وتتابع الايقاع بسرعة يوحي بسرعة ذهاب الشباب واقبال الشيب •

وتواطأ عليه قبح الوجه والصلح والشيب :

(٢) فان وجهي بقبح صورته ما زال بي كالمشيب والصلح

وأصيب بالعمر كما أصيب بالمشي في البصر :

شغلت عنك بصوار أكابده لا بالماهي ولا ماء المناقيب  
(٤) مورك طرفي فالشوخ حباله غرائد من أدنى مدى وهرقرد

قد أصابه الهزال وغشاء الكلال وغرل في مشيته :

(٥) ودب كلال في عظامي وأدبني جنيب المصا أنا أو أتصاود

ويقول :

إن لي مشية أغرل فيها أنا أن أساقط الأسفاطا

ويقول :

أنا من خفواستدق فلا يثقل أرضا ولا يسد فضفا  
يقول القائلون ضمت جندا ولم تنضجك أرغام النسب  
إذا ما كنت ذا عود صليب فيكفني القليل من اللصا (٦)

مثل هذا الرجل الذي ولد ضعيفا • فلم ينضجه الرحم وتعمده الحياة حتى

شاب وهزل وغرل في سن مبكرة ألا يكون ناقصا على الحياة غاضبا عليها :

من الا عفاشة وادكمار مثل احلام حالم النوام

(١) الديوان المخطوط ورقة ٤٦ ج ٣ • (٢) المرجع السابق ورقة ٤٦ ج ٧ •

(٣) المرجع السابق • (٤) المرجع السابق • (٥) المرجع السابق ورقة ١٨٧ ج ١ •

(٦) المخطوط من قصيدة الى ابن القاسم ٨ : ١٢ ج ١ •

ومصر الحياة التي وقفت له بالمرصاد في قصيدة غيرها:

إن الليالي والأيام قد كشفت  
وخبرتنا بأنا من فرائسها  
أب وأمر لهذا الخلق كله  
دهر ودنيا تلاقى كل من ولدا  
للذبح من غدا وما من حننا  
لا بمل ومن تركاه غير محضون  
من كيدها كل مستور ومكشون  
نواظقا بفصيح غير ملحون  
كلاهما شر مقرون بمقشون  
لديهما بمحمل الشف والمشون  
..... الخ .

وبغيره كثير في شتى الناحي ومختلف الأمور في الحياة التي قسمت عليه  
وأعلنت سهامها فيه وما قد منه من قبيل الإشارة والتلميح ، ومن يحتمل شعوره  
بعمس الكره الشديد عند ابن الرومي للحياة والناس .

ومعنى أن الشاعر كره الحياة أنه خافها وحذر منها لأنها آذنته وأضرته . والذي يحذر  
شيئا ، أو يتربص به عدو ، يتيقظ له ، ويتابع حركاته وتصرفاته ، هذا مما  
يجعل الشاعر يخشى بأس الحياة ويرقب لدها ويتابع خطواتها ويرصد حركاتها ويدبر  
نظره إليها ، ويفكر في الوسائل التي يتق بها شرها ويرد عنه سهامها إن أمكنه ذلك .  
ويظهر ذلك جليا لدى الشعوب في حروبها عندما تكره عدوها وترد كيدهم فأنهم  
تستغل كل الوسائل في الانتصار عليه ، وتخرج من ذلك بتجربة حية تستفيد  
منها كل الشعوب .

وكان كذلك ابن الرومي الشاعر ، فقد سلطته الحياة كل شيء كما رأينا وكما سنرى  
فأخذ يتعمق في الوسائل التي يتخذها لنفسه دفاعا له عن كيد الحياة ، ويتخذ  
الأسباب التي تدفع عنه شرها أو على الأقل يقف على أسباب كره الحياة لئلا  
يغضها عليه ، وأثر وقعها فيه ، ليكون هو خير تجربة للغير ، ونموذجا إنسانيا  
في الحياة .

لذا غاص في أعماقها ، وانجاذب تيارها ، يحلل ويحلل ، ويستطرد ويفصل ، في  
يقظة وعي ، ودقة إحساس ، وعشق مشاعر ، وتوتر أعصاب .

وشريط الحياة يمرض علينا أمثلة كثيرة كهذا النموذج الإنساني ، وبين لنا  
أن معظم العباقرة والمفكرين والقادة والمصورين والعلماء ، لم يكونوا في الغالب



إلا ممن لفظتهم الحياة ، وكرههم المجتمع ، ولم يجدوا لهم فيه موضع قدم  
فينبغ إليهم من موارد الكره ، وتصاغ عقيرتهم من ضيقهم بالناس والحياة ، فمما  
رأينا منهم إلا شارد اللب ، ومنبوذا طريدا ، أو مضطوا على نفسه ، أو محتكفا  
في عزلته يتخذ الوسائل وتعلقها لأسباب ليجد لنفسه ولو موضع قدم في مجتمع  
الساغب الكاره له ، فأصحاب النظريات والمبادئ ، والقياس ، وذوو الرأي والفكر ،  
كم تجرعوا جميعا ألوان العذاب ، وصنوف الآلام ، واكتسوا بنار البشرية الملتهبية  
فكانوا هم ضحايا نبوغهم وهنأى تفوقهم وفردتهم ولكنهم - وهم يعلمون ذلك نسي  
نفس الوقت - دعاة الحرية والسلام والتقدم وناة الأمم والحضارات وصروح  
العلم والفن ورواد الفكر والأدب .

وما كان ابن الرومي في هذا السبيل مدعا لم نجد له نظيرا ، ولا غردا لا صاحب  
له ، بل أثبتت الحياة كثيرا من أمثاله وأعظم منه في غير فنه ومذهبه الأدبي .

وقد قسمت الحياة عليه ، سواء أكانت هذه القسوة من الحياة نفسها لسوء حظها  
فيها ، أم بسببه هو تطهيره وتشاؤمه ، والذي أظنه أن الحياة ضحته حظها  
فقط ، فالحياة في ذاتها لا تظلم الناس ، ولا تقسو عليهم وابن الرومي من بينهم  
لم ترصد الحياة ولم تتعقبه ، ولكنه هو الذي أساء إليها ، ولم يلاطفها ومعالج  
أمورها بمرض وقناعة ، وإيمان سواء أكان ذلك لفحش في العقيدة أو لاختلال في الأعصاب  
أو لاعتلال في الجسم أو لكل ذلك ، وكان دائما ينظر إليها بمنظار أسود ، تجانست  
فيه السوءات والحسنات ، واقتزجت الفضائل بالردائل ، وتلاصحت لديه عناصر الخير  
بمظاهر الشر ، وطه حسين يتبع رأي العقلاء ، في حسب ابن الرومي للحياة ،  
وفنائها فيها وان تردد بين الحب والبغض للحياة فهو يقول : " كان اضطراب مزاجه  
يخفض إليه الناس ومضى رأيه فيهم ، ولكن قوة حسه ، ورقة طبعه كانت تحجب إليه  
كل اللذات ، فكان يجمع بين الضلالتين ، فهو رجل يحب اللذة ويصرف فيها ، ومتها لك  
عليها ، فهو إذا محبا للحياة أشد الحب وهو في الوقت نفسه مبغض للأحياء ،  
تبيح الرأي فيهم ، يتبرم بهم أشد التبرم ، ويود لو استطاع أن يتخلص منهم  
أما الأحياء فكانوا يبغضونه كما كان يبغضهم " .

فنراه من النص تارة يجمع ابن الرومي محبا للحياة أشد الحب ، وتارة مبغضا  
للأحياء أشد البغض ، يتبرم بهم أشد التبرم ، ولا أدري ما الحياة التي يقصدها

الدكتور ، أهى تسج من الخيال ، ووهم من الأوهام لا يحس بها الا بمقدار ما ينتشى به السكران وهو مخمور ، أهى اللحظة الفاصلة التى يصعب تحديدها بين سباحات المنتشى المخمور ، وبين صحوة ومقتله ساعة إدمانه ، ليست الحياة من هذا - الصنفولا من ذاك اللون ، والا لما عمرت الدنيا ، وطاب للناس الحياة فيها .

والحياة إنما تكون بما فيها من أحياء يعمرونها ، وساسة يحكمون وتحكمون فيها وقادة وعلماء ، وأقرباء وأصدقاء ، وخلائ وأصفياء ، ومطاعم ومشارب ومغانم ومثالب هذه هى الحياة التى تجمع بين النبتة الميتة الجافة وبين الزهرة الفواحة المتفتحة فكيف يحب ابن الرومى الحياة ويكره الأحياء ، وهم مصبها وقوامها .

صلح طه حسين كعادته ، فى التأرجح وعدم الثبات على حال ، ونفى شك لموقف الحياة من ابن الرومى ، فلا يدري أكانت الحياة تحبه أو تبغضه ؟ وهل هى تكره أحدا أو تحب آخر ؟ إنما نحن بمشاعرنا وأحاسيسنا ، فنلبسها ثوب الكره ونحن بفكرنا وقولنا نصيها بما أصابنا نحن من ظالم وقتام ، ولست أنصب نفسى واعظا فيها ولها ، فى هذا البحث الذى له مجال آخر ، وكفيينا فيه من الوعظ اللحية الدالة والإشارة الواضحة . يقول طه حسين :

” أما الحياة فلمت أدرى أكانت تحبه ، أم كانت تبغضه ؟ ولكن الشئ الذى لا شك فيه ، أنه أخذ من اللذات بحظ لا بأس به ، ولعله أسرف فى ذلك فضعف ما يجده من ألم ، وضعف ما كان فى أعصابه من اضطراب ، وفى مزاجه من فساد (١) .

وهذا الكره الذى ما فارقته حتى للطبيعة حينما ، أكسبه ميزة جديدة وهى تبلد الاحساس نحو مصائب الحياة وأحداثها عليه أحيانا ، وهذا ما يتوقع من الحصانة كاتخاذ الجسم حصانة من كثرة تدافع الداء والداء فى شاعر تراكت عليه ألوان الآلام ، وصنوف المصائب والفواجع ، فأصبح لا يبالى :

ان تلك الفصون عندى لتضحى ظالمات فسهل لها من مثاب (٢)  
ما أبالى أثمرت لاجتنابا بعد هذا أم أيمست لاحتطاب

وليس معنى كره الشاعر للحياة أن يكون مستغنيا عن لذاتها وشهواتها فهذا ما يضطر

(١) من حديث الشعر والنثر : طه حسين ص ١٣٥ .

(٢) المخطوط ورقة ٦٧ ج ١ .



إليه اضطرابا ملحاً ، لا تقوى النفس على الصمد عنها ، لأن اللذات والمشتبهيات تتعلق بكيانه وحياته ، وخاصة لمن شعربأن الحياة لم توفه حقه ، منذ أن كان نسي الجسم ، حتى ذوى عوده ، لعله يجد في ذلك عوضاً ، ولكن الحقيقة أنها ضاعفت من أسقامه وعلله كما سيأتى بعد ذلك ، وحتى الشخص الذى يتنص الموت ويرقبه بين حين وآخر ليربح نفسه من عنا الدنيا فإن غريزة حب البقاء تملى عليه المطاعم والمشارب وإن كانت تضاعف آلامه ، وإذا حل به الموت تمثل قول الله تعالى : " وما هو بمزحزحه من العذاب أن يخمر " .

وهذا الاضطراب للحياة جعل ابن الرومي يتفكر وقد ظلمته ، ويستقصيها ممن أدناها وقد بغضته ، ليرى مكانه فيها ، ويتأكد من كرهه لها .

والنهم الذى أصابه نتيجة لكرهه للحياة ، وعوضاً عن ذلك الكره ، أو سداً لخلل فى جسمه ، ليس مقصوداً لذاته ، ولا هو يوجب به وهواه ، وإنما هو لهو فقط ، وشى يشغله ويصرف نظره قليلاً ما عن نظارته السوداء ، فهو لذائذ تلهيه فتيرة ما لينسى فيها بعض آلامه وأثقاله حتى يعود ويعود من جديد فى لقاء مستمر متتابع مع مرارة الأوجاع والمصائب يقول :

(١)  
وكل لهو لهما الناس مشغله  
عن ذكر ما هم من الأحداث لاهوناً  
بل يجد فى ذلك تسلية فقط ، لا لذة ولا حبا مغرقتا :  
(٢)  
إن من سام الزمان بشى  
لاحق امرى بأن يتصلى  
ويقول :

إنما الدنيا مـــــ  
واغباق واصطبـــــ  
والمزاج الجدد إن فكـــــ والجسد المـــــ  
(٣)

وابن الرومي حينما يصور نفسه وشعوره ، تجاه الحياة ، فهو من شدة الكره لها والبغض فيها ، يرى شخصه ميتاً ، ولكن نهمه للمذات والشهوات ما زال حاراً وقويماً كالجمر الذى يتأكل ، ويصبح رماداً ، ولكن حرارته ولهبه شديدين الى غيرة ما ، حتى بعد أن تخبوا النار ، هذا فى رأى مثل الرجل الذى أيقن من موته ومع ذلك يأنس فى الدواء والطعام — وهما لا يبرحان عنه — الحياة والبقاء

(١) المخطوطة : ورقة ٣٥٢ ج ٤ (٢) المخطوط ورقة ١٦٥ ج ٣ .

(٣) الديوان المخطوط ورقة ١٦٦ ج ١ .

يقول :

(١) شمريت لدى وطر حنى كمار الحريق ذات اللهب

ولذلك فقد استوى كل شئ عنده في الحياة ما دامت هي قد نخصت عليه حياته :

سليم الزمان كنكوبه وموفوره مثل محروبه  
وريب الزمان غدا كائن وقالبه مثل مخلوبه

(٢)

والحياة من طبعها الشر ، كيف لا ؟ وقد أخرجت أبانا آدم عليه السلام من الفردوس يقول :

فينا وفيك طبيعة أرضية تهوى بنا أبدا لشر قرار  
هبطت بآدم قبلنا وزوجه من جنة الفردوس أفضل دار

(٣)

ويقول :

أب وأم لهذا الخلق كلهم كلاهما شر مقرون لقبيرون  
إن ربنا قتلا أو سمنا أكلا فما دم طمعا فيه بمحقرون

(٤)

ويقول :

(٥) تلك النصوص اللواتي في أكنها نسم هو من وأتراج وأحزان

وابن الرومي في كراهيته الشديدة لتقلبات الحياة وعجزها في جسده ، ويتوقف عنده الماضي ، ويتجمد لديه المستقبل ، فنراه يسدر في الحاضر ، وتعتمد نفس طوله وعرضه وسترخى - وهو متباله - في مهاده ، لا يبالى أحدا ولا يلوى على شئ ، ثم يندفع متحطفا كالصقر على الملذات والمشتبهات ، والمطاعم والمشارب في نهيم المنتقم من حياته القاسية ، وتحين كل فرصة ، لكن يسدد إليها سهامه بحده أن أصابته الدنيا بسهامها ، ولتتهم الناعم واللذائذ ، وهو يخشى أن تهرب هي الأخرى ، فتعقب في نفسه الحسرة والاليم فيزداد كرها على كره ، لذا فهو يأكل بمعدته وقلبه لا بفمه ، حتى يثير انتباه الحاضرين فيضحكون عليه وسخرون منه ، وهو ينتقم لنفسه من الحياة ثم يستريح الحاضرين ، لعذره في ذلك . يقول :

(٦)

ذريني قسطنطين أكل شهوتي وتبشمني أنى بذلك راض

- (١) المخطوط ورقة ٢٦ ج ١ . (٢) المخطوط ورقة ٨٢ ج ١ .  
(٣) المخطوط ورقة ٢٨١ ج ٢ . (٤) المخطوط ورقة ٣٩٢ ج ٢ .  
(٥) المرجع السابق ورقة ٣٣٨ ج ٤ . (٦) المرجع السابق ورقة ١٨ ج ٣ .

ويقول في الموز :

(١) يكاد من موقعه المخبـوب يدفعه البلع إلى القلوب  
والشمس في ظنه طيب ، يذهب آلامه وأسقامه ، ونفسه بغضه للحياة :  
(٢) إذا ما رأيت الدهر بستان مشمس فأيقن بحق أنه لطيب  
ولهذا النهم أحل الخمر ، كما استحلّت الحياة قسوته يقول :

(٣) أحل العراقي النبيد وشرسه وقال الحرامان الدامة والخمر

ويقول :

شارك الخمر في اسمها ليس إلا أن أداموه مثلها في الدنان  
وحكاها في اللون والريح والطعم ولطف الدبيب في الجشـيان  
فهو لا خمر في الحقيقة لكن هو خمر في الظن والحسبان (٤)

ويقول في القطائف ، التي أشاعت فيه نهما على نفسه ، حتى كاد لا يستقيم منطقها  
هنا ، ولا نحن لذته لها ، ولو كان ابن الرومي محبا لها ، ومقدسا لذائقها لأعطانا  
صورة حية صادقة ، عن أثرها في نفسه ، بحاسته الفنية المبروفة ولكن النهم  
لا الحب ، جملة بوجود إلينا بهذه الصورة الفاترة " سرور عباس بقرب فوز " يقول :

قطائف قد حسبت باللسوز  
والسكر الماذى حشو المـوز  
تصبح في آذى دهن الجوز  
سررت لما وقعت في حـوزي  
(٥) سرور عباس بقرب فوز

والذي يأكل غير حماب ، لا يعرف معنى اللذة في الطعام ، ويصبح ذوقه ومعدته  
لا يميزان بين الفث والسمين ، ولا بين اللذيذ والمر ، فهو كالشيطان لا يتقوى  
ولا تذر ، بل تأنى على كل شيء ، وهو في غفوة عن اللذة ، لا يعنيه إلا الحشـد  
والمزاحمة . يقول ابن الرومي :

إملا ثناياك وأكدم كدما تسرع غيما قد بنيت هـما  
لنفس عليها وأنا الزعيم بمعدة شيطانها رجيـم

(١) المخطوط ورقة ٧٥ ج ١ . (٢) المخطوط ورقة ١٠٨ ج ١ . (٣) المخطوط ورقة ٣٠٥ ج ٢ . (٤) المخطوط ورقة . (٥) الصورة ٢٨٩ ج ٢ .

وأما رمضان فهو ثقل الظل ، لأنه يتواطأ مع الحياة عليه فيهبجوه قاءلا :

(١) شهر الصيام وإن عظمت حرمة شهر طويل ثقل الظل والحركة

ويقول :

(٢) رمضان يزعمه الفواة مبارك صدقوا وجدك لأنه لطوئيل

أما الشراب والخمر فلا يقالن عن الطعام في النهم ، بل هي تنسيه آلام الحياة وتخفف من أسقامه :

صفراء تنتحل الزجاجة لونها فتخال ذوب التبس حشواً فيها  
لطفت فكانت أن تكون مشاعة في الجو مثل شعاعها ونسيمها

ويقول :

ومدانة كحشاشة النفس لطفت عن الإدراك باللمس  
لنسيمها في قلب شاربيها روح الرجاء وراحة اليأس (٤)

وأما الأحياء وهم عصب الحياة ، فأخذوا يتعقبونه وطاردونهم ، حتى كرههم وخشى منهم ، فأعد لكل عدته وأشهر سلاحه في وجوههم ، من الهجاء المقذع .

فكان من أهجى شعراء العرب ما جعل معاصريه يعتمدون عنه خوفاً من لسانه فقد هجا الأخفش وابن عمار والبحتري وغيرهم ، فكانوا يتقونه ، ويحذرونه وهم مع ذلك يكتدون له ويزيدون من طيرته ، فيسخرون منهم ، ومسح صورهم واتخذ لكل وسيلة ترد عنه كيد الناس ، وهو في ذلك يتمزق ألماً وحسرة لمصيته من بينهم ، فالحياة عند الغلق عامرة رائجة رابحة ، أما هو فلا حظ له فيها ، ولا نصيب ، اللهم إلا القسوة والجحد والنكران ، وهذا الزمان عجيب وغريب يقول ابن الرومي :

أتراني دون الألى بلغوا الآ مال من شرطة ومن كساب  
وتجار مثل البهائم فازوا بالمنى في النفوس والأجباب

إلى قوله :

(٥) ألم أكن دون مالكي هذه الأملاك لو انصف الزمان المحابي

- (١) المخطوط ورقة ١٤٧ ج ٣ • (٢) المخطوط ورقة ١٦٧ ج ٤ •  
(٣) المخطوط ورقة ٢٦٧ ج ٤ • (٤) المخطوط ورقة ٣٧٤ ج ٢ •  
(٥) الديوان المخطوط ورقة ٨٩ ج ١ •



حتى الملوك والساسة لم يعطوا عليه ولم ينصفوه وعطوه حقه ، بل كرهوه وحرموه  
من متعة الحياة ومهجتها :

قد بلينا في دهرنا بملوك  
ان أجدنا في مدحهم جسدنا  
أو أسأنا في مدحهم أنفوسنا  
قد أقاموا لنفوسهم لذوى المد  
وحمل على البحتى في أبيات غير قليلة :

الحظ أعمى لولا ذاك لم نره  
قبحا لأشياء يأتى البحتى بها  
ويقول شاسيا :

خليلى قد علتمانى بالأسى  
وما راحة العزوة في رز غيسره  
ويقول في مفن جاحظ العينين :

تغاله أيدا من قبح منظره  
كانه ضفدع في لجة هــ  
وله في آخر :

وتحسب العين فكيف إذا اختلفا عند التتميم فكى بفنل طحان (٤)

واتجاهنا هذا نخالف العقاد بل إننا على نقيضه تماما ، فهو يدعى بأن ابن  
الروى " يعبد الحياة وقدسها " فيقول : " وابن الروى كان من أخلص محبى الحياة  
بين مجيها الكثيرين ... وهكذا كان ابن الروى يعبد الحياة عبادة لا يتغنى عليها  
أجرا ، غير ما يتغنى به خلس المابدين ، فكان حيا كله ، لا مكان فيه للموت  
الا الخوف منه والتفكير فيه ، وإليك لتتابع أبياته الكثيرة في هذا الغزل وهذه الفتنة  
أو في هذا السكر - فيخيل إليك أنه شارب قبض على الكأس ، يود أن يجرعها مرة واحدة  
من غرط التعطش والخوف عليها ، لولا أنه يستعذبها ، ومستطيبها غير تشف منها رشفة  
بعد رشفة ومود اليها ينظر ما فرغ منها ، وما بقى فيها ، ومضن ومشتاق ومشمع بمسرة

(١) المخطوط ورقة ٨٥ ج ١ • (٢) المخطوط ورقة ١٨١ ج ٢ • (٣) المخطوط ٣٥٣ ج ٢  
(٤) المخطوط ورقة ٣٦٨ ج ٤



الفقد ، لفرط شعوره بحالة المتعة ، فما انقصت من تلك الكأس - الحياة - قطرة ،  
إلا أحس بطيها ، وأحس بالم فقد ها ، وعرف فقدارها ، وقاس من الكأس حيزها ، وعاد  
يرتشف لينسى ، فيزداد ذكرا على ذكر ، وخسارة بعد خسارة ، وأى ذكر ، وأى خسارة  
وأى ألم ، وأى فجعة .<sup>(١)</sup>

ثم أخذ يسرد الآيات التي يحث فيها إلى شبابة الغف ، وقد ذكرنا بعضها ،  
بيننا فيها أن الشاعر كان لا يجد شبابه ، ولكنه كان ييكه لأنه حرم من ممتعته ويمتته  
فقد سرى فيه الضعف والشيب والهزال وهو في سن مبكرة كما وضع من تصوره :  
وظلم الليالي انهن اشبينى لعشرين يحدوهن حول مجرم<sup>(٢)</sup>  
وان سلمنا للعقاد حبه لشبابه ، فلانسلم له بأى حال أن ابن الرومي من عباد الحياة  
يعبدها ولا ينتفى على ذلك أجرا .

لأن معنى العبادة هو الطاعة والخضوع والإمثال ، ولا تكون العبادة إلا لمعبود -  
يستحقها ، لأن له صفات الهيمنة والقدرة والجمال والجلال ، وقد عبدنا الله وقد سناه  
لأنه جميل ، ومصدر الخير والحق والجمال ، بل هو الوجود كله ، والحقيقة كلها .

ولا يمكن أن يقع في تصور أى إنسان وعقله أن يقدم المابد الشر والمكروه  
فكيف قدس ابن الرومي الشرف في الحياة ، وهو يلاحقه في كل مكان فيغرمه وخشاه ،  
ويحذر من الحياة لأنها في نظره منهجه ، وهى أشد قسوة عليه فقد حرته من كل شئ  
كما بينا .

إنه لم يعبد الحياة لأنها كانت بمشيطرته ، فقد ضنت عليه بالخير وتحققت بالقسوة  
والمنف ، وطالما حرته الكثير مما هو ضرورى له ، وسحتاج إليه ، ففضل الفقر والجوع والحرمان  
عن الأسفار الرابحة ، التي تعود عليه بالنعيم والسعة أياما وشهورا ، ولكنه حرم  
نفسه من كل هذا ، لأنه مله وثق في الحياة يوما ، وفي أحيائها وأناسهط ساعة ، فما  
دجلة يتربص به وأواجه جيوش فتاة ، وشرية من كوز ، يحذر منها ، تنهادى  
في بلعومه على يسر وحذر ، حتى لا تقبص روحه .

فأيسر شفاقي من الماء أنسى أمره في الكوز مرّ الجاناب  
حتى صحو الحياة واعتد لها تكيد لابن الرومي ، وتنزله كرسا وشدة  
ولم أنس ما لاقيت أيام صحوه من الصرغية والثلج الأشاحب



إلى قوله :

إلى أن وقأنى الله محذور شره بعدتته والله أغلب غالب  
وقد افدقت الحياة مياهاها فى الأرض ، لتتصدى له ، وتوقع الشر به وحده . يقول :  
سقى الأرض من أجلى فأضحت مزلة  
تعايل صاحبها تعايل شارب (١)  
لتعويق سيرى أو دحوى مطيتسى  
واخصاب مزور من المجد ناكس  
وقد بلغ كرهه من الحياة ، أن اشتكى إلى الله لسوء حاله فيها ومنها فى قوله :  
إلى الله أشكو أن بحرى زاخر  
وأنى من المصروف فى منهل ضحل (٢)  
ومن الأحياء أيضا :

وذو آلة فاستخدمنى لآلتى  
بقوتى وإلا فارزقنى مع الرضى (٣)  
هبونى امرأ لاحظ فيه لمجتسن  
أما فى اصطناع المعروف مكرمة تهنى  
والدنيا كلها قد تنكرت له :  
لقد انكرتنى بعلمك وأهملها  
بل الأرض بل يخذاد صاحبة النبل (٤)  
لذا حذر الناس وخافهم :

حذرتنى الناس فقد أصبحت  
نفسى لا تألف إنسانا (٥)  
إنه أصبح لا يعرف للحياة طعما ، فهو فى أرق دائم ، وسهر مستمر :

لم يسترح من له عين مؤرقسة  
وكيف يعرف طعم الراحة الأرق (٦)  
مما أدى إلى اتهامه للحظ والقدر بالنقمة والقدر به يقول :  
إن للحظ كيمياء إذا مـ  
مس كلبا أحاله انسانا (٧)

بل بلغ به الأمر فى الحياة أن صار كالريشة المعلقة فى الهواء ، تصيرها الرياح - حيثما تشاء -  
وأصبح لا حيلة له فيها مسيرا مجبورا ، يقول :

لو ترى الناس بينهم لأجبرت  
صراحا ولم تقل باكتساب (٨)  
وكذاك الدنيا الدنية فسندرا  
تتصدى لآلام الخطاب

هكذا كره ابن الرومى الحياة التى عصدت له ، فعكف على نفسه يدبر وفكر ، ليأمن شرها  
ويقف على أسباب بكره لها ، فان تيسر له من مطعمها ومشربها ، نعمة بكل ما يملك انتقاما منها ،  
كل ذلك كان له الأثر فى عمقه وتأمله وتربية الحاسة الفنية فيه حتى أصبح الشاعر والمصور المبقرى .  
وإذا كان ابن الرومى كره الحياة فانه هرب إلى مسرب من مساربها الجميلة ، لعله يجد هناك

عوضاً ، كما وجد بعضه في لذاتها ومطاييبها ، ونعمائنها وشبهواتها .

## (٢) هرويه الى الطبيعة :

والطبيعة نسج مترابط كالحلقة التي لا يدري أين طرفاها ، من الإنسان والحيوان والنبات والجماد وكل ما في الكون من مخلوقات في باطن الأرض وجوفها فالمعادن المختلفة التي أستغلها الإنسان فأصبحت أداة سلام أحيانا ودماً حيناً ، والبراكين الثائرة التي تهدأ بعد ها الأرض ، وتطمئن في مدارها ، أو على ظهر الأرض من أنس وجن ، وسهول تستقر فيها الحياة وجبال تشد الأرض إلى قرارها المكين ومن حيوان قد تباينت أنواعه ، ومتابعت درجاته ونبات مختلف ألوانه ، أو ما في الكون من عوالم مرثية في ثوب الأرض التي يحيط بها من الفضاء ، كالظلام والنور ، والبرق والرعد ، والنسيم العليل والرياح العاصفة ، والشمس والقمر والنجوم والشهب وسما الشتاء التي تفتقر عند جود ، والخريف في ثورته وعنفه ، وحرارة الصيف وألامه وسما الربيع في زرقها وصفائها ، وقد ازدانت الدنيا بأبهى حللها .

وأكثر من ذلك مما ظهر لنا أو خفي ، من الكون وجوهر الوجود نلمح الطبيعة الساكنة الهادئة أو المثمرة الثائرة ، قبيل أن تحركها ريشة الشاعر وتلونها بعبقريته ، وينفست فيها من سحره ويبست فيها من روحه هي الطبيعة التي تشجوها السذاجة وتعذوذب السذاجة كالطفلس الذي يقفز عن غير وعى ابتهاجاً ، ويضحك ملء فمه عندما يحصل على اللهب التي يهاها والحلوى التي يحبها ، أو يطرب ويفزع عندما يقع نظره على تمثال الأسد وقد كشر عن أنيابـه أو صورة لوحش يفترس صيده ، وهذه هي الطبيعة والتي عبر عنها المازني بقوله البساطة التي لم يعد عليها الفسـن ، أو الوجود في ذاته وكل حريته ويقول : ولا نحتاج أن نقول : ان هذا الإحساس الذي يخالجنا حين نجتلى الطبيعة وتأمل بساطتها ، لا دخل فيه للشعور الفنى ولا لأشياء نفسها إذ ما ذا في زهرة أو حجر أو عصفور يفرد ؟ إنها ليست هي ذاتها التي تثير في نفوسنا عواطفها ، بل ما وراءها : أي الحياة وعملها الباطن ، والوجود الحرم في ظل سننه ، ومن هنا تمثل الطبيعة طفولتنا الحبيبة إلينا ، المعيزة علينا أبداً .

(١) حصاد الهشيم : المازني ٢٠٩ - ٢١٠ سنة ١٩٦٩ الشعب .

والعرب حتى في جاهليتهم اهتموا بالطبيعة ، لأنهم عاشوا في أكتافها وتقلبوا بين أحضانها ووصفوها وصف اناس ارتبطت حياتهم بمظاهرها من صحراء وسمسة ووهاد متباينة وسهول فسيحة وجبال وكثبان ورمال وديان وصخور وأطلال ، وأرض وسما ، وليل مزدان بالقمر والنجوم والشهب والهروق والرعود ، ونهار يفيض بالنور والحياة ، وينحصر بالقتام والفمام ، ويتهاوى بالنسيم كما يعصف بالرياح ، ويقصف بالأعاصير والعرب في مدار السنة يتقلب عليهم الصيف بحرارة رتبه والشتاء بمطهره وبرده والخريف والرياح وما بين الأرض والسما من أعشاب ونبات ونخيل وأشجار وزهر وتمر وحيوان وطير وحشرات وزواحف ومنازل وخيام وعميون وأنهار ، والحمام والنسور والعقاب والحبارى والصقور ، والابل والظبي ، وحمار الوحش والفزال وصف الشعراء العرب قبل العصر العباسي الطبيعة في البيئة العربية البسيطة التي عاشوا فيها من أرض وسما وجبال وصحراء ، فهي طبيعة لا تركيب فيها ولا تنوع وبهية لا ازدواج فيها ولا تشابه .

ويرى الباحث في الشعر قبيل العصر العباسي أن الشعراء أزا الطبيعة قد تدرجوا في وصفها من السذاجة والبساطة إلى التعمق والتركيب ومن التناثر والتباعد إلى التآلف والقرب ، وهذه صور تضع أيدينا على ارتباط الشعر العربي قديما بالطبيعة والشعراء يتفقون في مدارجها حتى اكتمل الشعر في وصفها أو كاد أن يكتمل فنما ويرقى بالوجدان والمناجاة .

ونبدأ بأمرئ القيس حين يصف ثقل الليل على صدره فيقول :  
وليل كموج البحر أراه في سدوله      على بأنواع الهموم ليلتلسي  
فقلت له لما تمطى بصلبه      وأردف أعجازا ونا بكلكل  
الا أيها الليل الطويل ألا انجلي      يصبح وما الاصبح منك بأمثل (١)

وأمرؤ القيس يصف الليل وطوله على صدره المهموم لأن همومة تكاثرت وتراكمت حتى أصبحت كالليل الشديد الظلام ظلماته بعضها فوق بعض كموج البحر المتراكب وهو ليل قد امتد حتى صار له صلب وأعجاز وصدر .

(١) دلائل الإجازة : عبد القاهر الجرجاني تحقيق هـ محمد عبد المنعم خفاجي ٣٣٧



فاستغاث به لينجلي عن الشاعر بنور الصباح ولكن الصباح عنده امتداد لليل ،  
وصنوله لا استهدأ به وتمكنه من نفسه •

ويصف عنتر بن شداد روضة من رياض الطبيعة فيقول :

أوروضة أنفا تضمن نبتها	غيث قليل الدم ليس بمعلم
جادت عليه كل بكر حيرة	فترك كل قسرة كالدهرهم
سجا وتسكابا فكل عشيعة	يجري عليها الماء لم يتصم
وخلا الذباب بها فليس يسارح	غرد الفحل الشارب المترنم (١)
هزجا يحاك ذراعه بذراعه	قدح المكب على الزناد الاخذم

فالشاعر يصف تلك الروضة التي سح عليها المطر المتدفق المتلاحق ، فاتخذ من  
الأرض عيونا مستديرة كأنها الدراهم وحولها الزرع المتموج ، والنبت الناضر ، تتزين بأهلي  
حليها ، حتى شدت الأنظار مأخوذة ببريقها وسحرها والطير بأنواعه حافل ومخلق بها ،  
فانتشى مهتزا طرويا يضرب أعذب الألحان ، وهو يفعلو ويهبط وأجل التفريد وهو يشدو  
ويطرب ، حتى بلغ من ابتهاجه وفاء باللحن والنغم أن ضم أوتار جناحيه وصوته وتسررا  
آخر وهو حك الذراع بالذراع ، لينسجم مع النغم ويضاعف من أثره وأحسب أن هذه القطعة  
الحية النابضة من الطبيعة لا تفارق الحس في أي زمان ومكان •

وصورة أخرى تنبض بالحياة ، من معلقة مشهورة للشاعر المخضرم لبيد يقول :

عفت الديار محلها فمقامها	بمضى تأبد عولها فرجامها
فمدافع الريان عرى رسمها	خلقا كما ضمن الوحي سلامها
د من تجرم بعد عهد أنيسها	حجج خلون جلالها وحرامها
رزقت مرابع النجوم ومصابها	ودق الرواعد جودها فرهامها
من كل سارية وفاد مد جن	وعشية متجاوب أرزامها
فعلا فروع الأبهضان وأطلقت	في الجلهتين ظباؤها ونعامها (٢)
وجلا السيول عن الطلول كأنها	زير تجدد متونها أقلامها

هذه هي الطبيعة ، التي عاشها لبيد بين منى ومدافع الريان وغيرها ما يتجاوب

(١) ديوان عنتر : ضبطة محمد محمود المطبعة العربية ص ٩٩ ، ١٠٠٦

(٢) ديوان لبيد تحقيق احسان عباس ٢٩٧ بيروت ١٩٦٢

في أصدائها الرعد ، ويلمّع البرق في جنباتها وتهتز الدنيا بالأقطار فتسرى الحياة في النبات وتنتشر الظباء والنعام والبقر هنا وهناك فرادى وجماعات ، وتضع أولادها ، وتلقفهم بالرعاية والحنان ..

وفي العصر الأموي نجد أحد شعرائه وهو عمر بن أبي ربيعة يفيض من أحساسه ومشاعره على الحياة ، فيخلص على الطبيعة الخشبة والخضوع فيقول :

دمية عند راهب في اجتهاده      صوروها في جانب المحراب (١)

فهو دمية عند عابد راهب مفرق في خضوعة ورهبانته ، أمام هيبة المحراب وجلاله ففشيت الدمية الهيبة والجلال والخشوع والذلة فكان الشاعر في إحساسه عميقاً ومنظماً لأفكاره ويفتن \* في الخيال فيعقده فيه ويركب هذه صورة لكثير عزة الشاعر المعذري المشهور ، وقد اختلف عليها النقاد القدامى والمحدثون ، يقول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة      ولم ينظر الفادي الذي هو رائح  
وشدت على دهر المطايا رحالنا      ولم ينظر الفادي الذي هو رائح (٢)  
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا      وسالت بأعناق من المطى الأباطح

سكون ورهبة ، وصمت رهيب وانعناق عن الحياة وامتزاج بالوجود إلا من مناجاة حبيبين ، وشوشة عاشقين والوادي ينساب بأعناق المطى بين الهضاب وفي السهول .

وفي العصر المباسي قد تعددت رواقد هذا الفن ، فتظهر في أجمل صورته ، وأبهى حلله وخاصة على يد شاعرنا ابن الرومي الذي عاشر مع الطبيعة بقلبه وروحه .

لذا كان شعره في الطبيعة أكثر تنوعاً وأعق غوراً وأرحب أفقا وأسهل طواعية لإحساسه ومشاعره ، فكانت مأواة التي أوى إليها والظل الوارف الذي جفف عرقه ،

هرب ابن الرومي إلى الطبيعة ، واستجار بأشجارها وازدهارها وانهارها ومفانيها وشمسها وقمرها ونجومها حتى لنيس فيها الآلهة ويهرب بها من وساوسة .

وهناك فرق بين حب الطبيعة والهروب إليها في البداية والشاعر فر إليها لاحبا فيها ، ولاعشقا لها ، ولكن لتنسيه آلامه في الحياة ، وكراهيته لها ، بل ظل أيضا مشددا بالكسرة

(١) حديث الأرحاء د . طه حسين

(٢) أسرار البلاغة الامام عبد القاهر الجرجاني تحقيق السيد محمد رشيد رضا .

لظنه أن الطبيعة جزء من الحياة وصنولها ، وأطل الكره في تستر وخفاء من وراء مظاهر الطبيعة حيناً ، فتوهما أنها والناس معا عليه ، كما في صورة المديدة في قصيدة عنيت الدهر ، وفي تصويره للنخل فقد عذره لانه يذود الأنامل عن جناه وكبره الناس فيه لانه يتصدى لهم بالاذى ولم يبتسم لخيريه وخاف من شوكه وقرنه بالموسج الذي لا تنفج فيه :

عذرنا النخل في إبداء شوك	يذود به الأنامل عن جناه
فما للموسج الملمون أبدي	لنا شوكا بلا ثمير نراه
تراه ظن فيه جنس كريم	فأظهر عدة تحمى حملا
فلا يتلحن لدفع كفف	كفاه لو لم مجناه كفلا (١)

ولكن الأحياء عنده لهم من الإرادة بحيث يفضون ويروضون ، ويهضون ويحبسون ، أما الطبيعة فلا تغضب ولا تصر على الفضب ، لذا اطمأن إليها بعض الشئ ، وتعاطف معها واحسن بها وأحست به فأحبها حبا عميقا ، حيثما تففل عنه طيرته ، وفاص فسي أعماقها ، وتمكنت من إحساسه وخاطره ، ريثما ينصرف عنها شيطانه الشرير وأصفى إلى الكون فمنحه أسرار الحياة وكشف عنه قناع الغموض ، فاذا ناجى الرباه استقصى كل ما يجول بخاطر من معانيها وأسرارها ، وتناول جزئياتها واحدة بعد واحدة ، وبهذا الحب الخالص والهيام الصادق أخلص لها في الكشف عن أسرارها ، فاكتملت صورتها عنده ، وفاق تصويره كل تصوير كما يخلص الحبيب لحبيبه ، حين يبدل طاقاته ويسخر كل مواهبه وإمكانياته في إرضائه ، وكذلك ابن الرومي ، ففيت ذاته في حبه للطبيعة عند ما أحبها ، كما ففيت روحه في كراهية الحياة ، فأجاد في النقيضين ولا أرى ذلك إلا عمقا ومحد ، كبعد السماء عن الأرض ، وكلاهما لا يلتقي مع صاحبه معانه على نقيضه .

وحب ابن الرومي للطبيعة في شعره ، يختلف كثيرا عن إحساس الشعراء لها ، فإحساسه مفعم بالجمال فيها ، وأدوات الإحساس عنده كثيرة ، هي العين والسمع واللمس والشم والذوق ، ولا فائدة في هذه للتصوير إلا بالشعور المتدفق ، والإحساس المرهف ، حتى يحس بالطبيعة ويتجاوب معها وتمتزج روحه بأسرارها وكوامنها وأدوات الإحساس تختلف في درجاتها فيما بينها ، وفسي قدرتها على التوصيل ، وإن كانت



اليمين والسمع تستأثر بالحظ الأكبر ، فتراها حينما ينساب بين الرياض ، ويسدوب في ألوانها وأصواتها وحركاتها وتقلباتها ويقول وكأنه زهرة متفتحة على ما حولها :

إذا شئت حيثى رياحين جنة	على سوقها في كل حين تنفسم
وإن شئت ألهانى سماع بمثلها	حمام تغنى في غصون توسم
تلاعبها أيدى الرياح إذا جرت	فتسبح وتحنو تارة فتتكس
إذا ما أعارتها الصبا حركاتها	أفادت بها أنس الحياة فتوئس
توأمض فيها كلما تلمع الضحى	كواكب يذكو نورها حين تشمس (١)

في هذه الروضة استخدم الشاعر كل ما يملك من عناصر الإحساس وأدواته ، بل من عناصر إحساسه بالجمال في الروضة ، فقد دفعنا ابن الرومي إلى أن نحس باللمس ، فنمذ أيدينا لنحس الروضة ونباد لها التحية والسلام ، ونحس بالشم فتمتلاً أنوفنا برايا حينها الزكية الفواحة من رياحين الجنة ، وما تحمله الرياح من العطور على أجنحتها ، وما تمتزج به ريح الصبا من الطيب فيبعث الشم فيها الشمور بها .

هذه هي أقل الحواس نقلا عند الشاعر فما بالك بما يملأ اليمين والاذن من الاشكال والألوان والأصوات والحركة والحيوية ، وهو لا يحتاج إلى توضيح إلا بقدر النظر في هذه القطعة ، أما ما يحتاج إلى توضيح هو الإحساس بالجمال عند الشاعر ، وهو قدرة ابن الرومي على التأثر والتجاوب والتماطف مع الروضة والتحية التي ملكت عليه كل شيء ، والتجدد مع الزمن حتى بعد أن غادرها في ( كل حين تنفس - تغنى - توسم - تلاعبها - تسمو - تحنو - وتنكس - توئس - تلمع - يذكو - تشمس ) ، وقد انجذب سمعه إلى الغناء ، فكشفت الأغصان عن مكنونها في وسوسة وخفاء لأنها أحست بحبه لها فأثرت بالسر الدفين التي لا يعرفه إلا المحبون وغير ذلك من المناجاة والحب الخالص الجديدة بقدره ابن الرومي على نقل الحيوية إلينا في صورة الدقيقة الرائعة الحية ، فكثيرا ما يشاركتنا أمره في التصوير ونحس بكل ما حس به ابن الرومي من جمال في الطبيعة وكشف الأسرار الوجود ، وهذا هو سر خلود الفن الرفيع .

وابن الرومي عند ما يطمئن في أحضان الطبيعة وقد دفعته إليها زحمة الهموم وشدة اليأس من الحياة ليفسح ويومع لوقت ما ، يقف يتأمل في هذا المهرجان ، مهرجان الحياة فيقول وهو مغمم بالحب :

مهرجان كان صورته — كوف شامت مخيرات الأمانسى  
لهست فيه حفل زينتها الدنيا وزافت فى منظر فتان  
فهى فى زينة البهى ولكن هى فى عفة الحصان السرزان  
ولا يند عن خياله ذلك النبت الصغير " شكير " وهو يختال فى مهرجانه :  
كادت الأرض يوم ذاك تفشى — سد بطنانها إلى الظهرا (١)  
وتعود الرياض مقبيلات — ناعمات الشكير والأفنان

الطبيعة تظل غامسة نائمة حتى إذا التفست إليها ابن الرومى ، تجدد نفسها  
وتعشق ذاتها ، وتختال فى عريها وهى تتحرك إلى الإمام وتراجع إلى الخلف ، وتعلو وتهبط  
أمام مرآته وصفحه وجدانه ، فينسلخ ابن الرومى من أوجاعه وآلامه ليحانقها . ويراقص  
لداته فيها فونسى لحظات الشقاء والبؤس والحرمان ، فالأرض أنثى تزينت للوصال  
وقد أثنت على الله بالمطر وحيته بالزهر والنوار فى حياة المستجد وخضوع العابد ولا أظن  
أحدا من الشعراء يرقى إلى هذه الصورة إلا أبو العباس ؟

أصبحت الدنيا تروق من نظير  
بمنظر فيه جلال للبصر  
أثنت على الله بالآء المطر  
فالارض فى روض كأفواف الحبر  
نيرة النوار زهراء الزهر  
تبرجت بعد حياء وخفير  
(٢)  
تبرج الأنثى تصدت للذكر

وبإحساس شاعرنا الفنى ، وهو يستظل بأغصان الطبيعة وأشجارها ويستريح أسمارها  
وأنسامها وجد أولها ويبعث فيها الحركة ، ويشعل فيها وسوس الحشاق ، فينسجم فى  
هذا الموكب تفريد الطير مع غناء الحمام فى لحن شجى يغيب عن الوجود فوق الأغصان  
التي تميز بها فى نشوة وطرب +

حتيك عنا شمال طاف طافها — بجنة فجرت روحا وريحانسا

(١) الديوان المخطوط ورقة ٣٨٣ ج ٤

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٣٠٩ ج ٢



هبت سحير افناجى الفصن صاحبه فوسوسا وتنادى الطير اعلانا  
ورق تغنى على خضر مهد لسة تسمو بها وتمس الارض احيانا  
تخال طائرها نشوان من طرب والفصن من هزة عطفية نشوانا (١)

وابن الرومى يقف على أسرار الطبيعة وخفايا الكون من الشمار والرياحين ، والغصون  
والأنهار والكل فى تماون تام وانسجام واتلاف وتوافق ويرتقى بها الشاعر فى مدارج  
الفن فتبرز لديه فى معارض الصور أبرع لوحة فنية ، تنشد فى مسارج النغم معزوفة  
الحيلة :

إن تلك الفصون عندى لتضحى ما أبالى أعرث لا جتنا  
كم لد يهم للهوهم من كهاب بنت كرم تدبرها ذات كسرم  
عجوز شبيهة بالكسباب موقد النحر مشر الأعناب  
من يواقيت جمرها غير خباب حصرم من زبرحد بين نبسج  
يتمللن من مياه عذاب من جوار كأنهن جوار  
كالهواء الرقيق أو ثلا لسراب لابسات من الشفوفه لبوسا  
شعلا يلتهمن أى التهباب ومن الجوهر المضى سنياه  
بتلك الأبخار والأسلاب فترى الماء ثم والنار والآل  
وأن كان حالك الجلباب يوجس الليل ركزهن فينجاب (٢)

وهو يصفى الى أسرار الطبيعة وينجذب الى مناجاة الربيع ، حتى ليتمناها فتاتته  
التي تزف إليه فى حلقة من الورد والأزهار :

ما انفك يتبع أنسواء بأنسواء لاسيما فى ربيع ممسرق غدق  
إلا وقد أظهرته بعد أخفاء لم يبق للأرض سر تكانمة  
حمرا وصفرا وكل نهت غبراء ابدت طرائف وشى من زواهرها  
ويقول فى موطن آخر :  
خيلاء الفتاة فى الأبرار برياض تخايل الأرض فيها  
ريحها ربح طيب الأ ولاد منظر معجب تحية أنف (٣) (٤)

(١) المخطوط ورقة ٣٩١ ج ٤

(٢) المخطوط ٩١ ج ١

(٣) الديوان المخطوط ورقة ١٠ ج ١

(٤) الديوان المخطوط ٢٢٠ ج ٢

وعروسه ليست كعرائس الناس ، فهي جداول وأنهار وأزهار ، تحس وتحقل  
وتجارب وتتقلب وتسمد وتبتهج وتقلق وتتحير :

وساق من حولها جداولها	فشق أنهارها وفجرها
فهي لئيم اهتزاز رونقها	تجيل نطقا عن تبصرها
كأنها في ابتهاج زهرتها	وجه فتى للسرو يسرها
إذا بدا وجهه لزهرتها	حار لها تارة وحيرها (١)

إن عروسة جردت بين خلائق البشر وجمال الرياض والبساتين والحدائق  
أجنت لك الوجد اغصان وكثبان  
فوق ذينك أغصان مهدلة  
وتحت هاتيك غصان تلج به  
غصون بان عليها الدهر فاكهة  
ونرجس يات ساري الطل يضربه  
ألفن من كل شيء طيب حسن  
فهن فاكهة شتى وريحان (٢)

وابن الرومي في حبه للطبيعة وهيامه بها ، يبحث فيها الحياة ويناجيها كما  
تناجي به ، وينصب إليها عندما تهمس إليه بحفيف أشجارها ، وخرير مياهها ، ويمطف  
عليها عندما يهجره الناس ولا يؤدون حقها ، ويمطف عليه وتحضنه لتسبه الأمه ،  
وتعوضه عن ضيعته في الناس ويرى في تمايل الأعصان وسوسة وهمس ، وفي تغريد الطيور  
احتفالا جليلا وفي مهرجان الربيع موكب العروس يمتزج بها كما يمتزج مع أصحابه وخلانها ،  
إلا أنه قد جانبها فتشايحه ويشايعها وتفتح له منافذ السعادة وأبواب النعيم ، لأنه هو  
الذي يملك مفتاحه لذلك أرهفت الطبيعة حسه وعمقت وجدانه فكان خصب الخيال ، رحب  
الآفق مستوفيا أركانها مستقصيا أجزائها ، فأودعت في تصويره الأدبي سحر الكلم وروعة  
النسق ، وجلال الإيقاع والنغم لوحة رائعة تلاقت فيها خطوطها الفنية من حركة  
ولون وصوت وطعم ورائحة ولذا يحلق ابن الرومي بصورة في سماء المياصرة والمصورين .

يقول العقاد : " وننتقل من ذاك ( من عبادة الحياة ) إلى الخاصة الأخرى من  
خواص الطبيعة اليونانية وهي حب الطبيعة فقد وصف الطبيعة شعراء كثيرون ، ولم يمنحها

(١) الديوان المخطوط ورقة ٣٥٧ ج ٢

(٢) المخطوط ورقة ٣٣٧ ج ٤

الحياة إلا قليلون ، أما الذين منحوها الحياة نحبها وتحبنا ، ونمظف عليها ، ونمظف علينا ، ويناجيها وتناجينا فأقل من هؤلاء القليلين . . . ثم يقول : أما الطبيعة التي تحب وتناجى ، ويتم التماطف بين الشاعر وبينها عن ثروة غزيرة من الشعر والشعور فهي طبيعة الحور العافقات في الهواء والعرائس السابحات بين الأمواج ، والمذارى الراقصات في عيد الربيع ، والجنيات الهامسات في رفرقة النسيم ، ورقرة الخدير ، وحنين الصدى وحفيف الأغصان<sup>(١)</sup> .

ولنا مع المقاد في رأيه هذا اتجاه يسانده من ناحية ، ويخالفه من ناحية أخرى . ونحن نؤكد من هذه الوجهة هو أن ابن الرومي أحب الطبيعة وهام بها وناجاها وتماطف معها فوجد فيها فتاته التي فقدتها في زحمة الحياة المعبسة في وجهه حتى يترجى له كما يقول المقاد : " تخرج الأنثى تصد للذكر ، ويرى وراءه هذه الزينة التي تبد على وجهها عاطفة من عواطف المشق تتعلق بها المفة والشهوة تعلقها بالماطفة الإنسانية الشاعرة :

فهي في زينة البنفسى ولكن هي في عفة الحصان الرزان

ولا يقول هذا القول على سبيل الاستمارة اللفظية ولكنه يقوله ، ويصف الطبيعة الوصف الذي يقتضيه الشعور ، ويمليه عليه ذلك التصور فيشف وصفه لها عن شغف الحسى بالحي ، وشوق الصاحب الى الصاحب<sup>(٢)</sup> .

وان كنت مع المقاد في هذا الحسب ودرجته ولكني أخالفه في بواعثه ، وحججه فأما بواعثه التي أراها فهي :

(١) ان المقاد جمل عماد حب الشاعر للطبيعة هو أنه ليس من جنس العرب وما عاش ابن الرومي في بغداد التي بلغت من الحضارة أوجها وقتذاك ، ولكن سبب الأسباب عنده هو يونانيته ، فحسب ، كل يوناني عنده ، أن يولد في اليونان ليكون عبقرى ومحباً للطبيعة ، وهذه مغالطة ، وانجذاب نحو الضوء اللامع ، الذي يعمشى البصر حتى يعمى عن الحقيقة ،

وعندى ان اليونانية ليست هي كل الأسباب في عبقرية الشاعر ولا في حبه للحياة ، كما في الفصل السابق ، وان اتفقت في ذلك مع باحث آخر ، وخالفته<sup>(٣)</sup> .

(١) ابن الرومي المقاد ٢٩٦ ٢٩٧

(٢) المرجع السابق ٢٩٧

(٣) د . محمد النويهي

أيضا في اتجاه آخر سأوضحه بعد وقد تسرع في الشجاءه والحكم عليه ، كما تمجّل العقاد حينما تحدّث عن سر المبقرة كما سبق أن ذكرت .

(٢) ويرى العقاد أن سبب تفوق ابن الرومي ، في حبه للطبيعة أنه أحبها عن ارادة وجهته اليها في بداية الأمر حبا وعشقا لها وعن اختيار كما ينتقى المحب حبيبه لأن طبيعته الشاعر باعتباره يونانيا طبع على الحب والعشق لها .

ولا أظن العقاد مصيبا في ذلك ولا شاعرنا تحرك اليها من رغبة ، وتلاقى معها في البداية عن هوى والذي أراه كما قلت من قبل أنه هرب اليها كارهها الحياة والأحياء مدفوعا الى أحضانها ليخفف من آلامه ويستريح أنفاسه حتى إذا اطمان إليها وجدها من صنف آخر غير الناس ، لا تغضب ولا تحقد في أغلب الأحيان بل تحب وتمسك لذا أحبها مع أنه يرجع الى طبيعته بين وقت وآخر عن طريق غير مباشر ليبوح بكرهه وفضبه كما سيأتي وليس الباعث على حب الطبيعة كما يقول العقاد : " فعلى هذا النحو تتجلى الطبيعة للمبقرة التي تحبها وتمنحها الحياة فليست هي دمية ولا حلية وليس هي مروحة للحياة ولا مجلسا للمنادمة ، ولكنها قلب نابض ، وحياة شاملة ونفس تخف اليها وتأنس بها و " ذات " تساجلها العطف وتجاذبها المودة ، ثم هي عمار لاخواء فيسه ، وأسرة لا تبرح منها في حضرة قريب يناجيك وتناجيه ، وساطيك الإخلاص وثما طيه وقد كان ابن الرومي يحب الطبيعة على هذا النحو ويستريح من محاسنها نفسها تتصبى الناظر اليها . "

وأما حجم هذا الحب للطبيعة فليس كما يرى العقاد : إن ابن الرومي منحها كل ما يملك من حب فاصبحت تخلص له في حبه وظل هو كذلك يحفظ لها هذا الود يجاذبها المودة كما تجاذبه ، ويمطيها الإخلاص كما تمطيها لا تتنكر له أبدا ولا تثور عليه ، بل هي أوفى عنده من الأحياء والناس فهي كما يقول : " نجيبها وتحننا ونعطف عليها وتمطسف عليها وتناجينا " بل يشغف بها " شغف الحسى بالحسى وشوق الصاحب الى الصاحب ولم تكن عند الشاعر في رأى العقاد مجرد مهاد وثير ولا روضة ظليلة يستريح اليها الشاعر ، تخفيفا من جهد أصابه او تلطيفا لتصب ألم به ، أو جنوحا لها من ضجيجها وصخبها .

يقول العقاد : " وقد يستريح الشاعر إلى الطبيعة لأنها ظل ظليل ومهاد وثير وهواءٌ بليّل وراحة من غناء البهائم وضجة المدينة فلا يمد ويدلّك أن يستريح إليها كما تستريح كل بنية حية إلى الماء والظل والهواء " .

ولم تكن الطبيعة عند الشاعر في رأي العقاد كارهة لابن الرومي بغضه عنده ، يحطف عليها فتتمرد له ويناجيها فلا تناجيه ويتقرب إليها فتفرّج منه لأنه منحها من حياته ونفث فيها من روحه وأحاسيسه أوثق فيها ما عنده من خرافات وأساطير .

يقول العقاد : " وقد يمنحها الشاعر حياة من عنده أو من عند الخرافات والأساطير فإذا هي حياة بغضه " لا تصلح للتماطف والمناجاة ولا يصدر عنها الفرع والاحجام ولا تقوم بينه وبينها إلا الحواجز والمداوات .

أما الطبيعة عند ابن الرومي في رأي نفسه لا هذا ولا ذاك ولكنها هي " التي تحب وتناجي ويتم التماطف بينها وبين الشاعر " عن ثروة فهي غزيرة من الشمر والشمرور الخ ما ذكرنا سابقاً " .

ولسنا مع العقاد في اتساع هذا الحجم لحب الشاعر ولا نؤيده في عمومته وشموله ، فقد أحب الطبيعة وليس الحب كله وفي كل وقت فكلماً أحب كرهه ويقدر إخلاصه لها ، يقدر ما كرهها وخافها ، كما خاف الناس وارتعدت فرائصه فهرب منها كما هرب من الحياة فكان مخلصاً في كرهه لها فامر ابن الرومي غريب : إما أن يخلص في الحب أو يخلص في نقضه ، وهو الكره وفي كليهما إبداع في التصور وعبقريّة في التعبير .

وليس بينهما أمر ثالث وسط ، يتوسط النقيضين ، كما يقول الباحث الذي أشرت إليه سابقاً وهو النوبى .

الامر هو كما يرى الباحث أن ابن الرومي لم يحبها ولم يكرهها ، بل وقف منها موقفاً وسطاً بين الحب والكره والمشق والبغض . فلا أحب وكره وقف الشاعر من الطبيعة بين هذا وذاك موقف المستريح وهو بعينه ما أنكره العقاد .

يقول الباحث : " إن جزءاً من شمر ابن الرومي في الطبيعة هو بالضبط ما أنكره العقاد في شمر ابن الرومي بقوله : وقد يستريح إلى الطبيعة لأنها ظل ظليل

(١) ابن الرومي العقاد ٢٩٦

(٢) نفس المرجع السابق



ومهاد وشعر ، وهواء بلبل الخ \* ، بل نجد فيه أن الطبيعة عنده ليست إلا مطعماً  
وملهم ومسرحةً للقصص والطرب وأكل الطعام اللذيذ وشرب الخمر ، والقسا  
الفضلات على الأرض ، أي الطبيعة التي يصرفها عامة الناس يوم شم النسيم ، واليك قصيدة  
واحدة تشيلاً :

أنشد بأيامنا لتشهرها	وقل بها معلنا لتظهرها
وابلغ ازدياداً بنشر أنعمها	لاتخف أجسانها فتكفرها
من جلب الصنعة ان تباد رب النعمة	موليكها فتشكرها
إنا غدونا على خلال فتى	كرمها ربنا وطهرها
باكرنا بالصباح مد لجبا	لنشوة شاءها فبكرها
عاج بنا ما تلا إلى حل	قصور ملك له تخيرها
أحكم إتقانها بحكمته	وشاد بنيانها وقدرها
وسط رياض دنيا الربيع لها	فحاك أبرادها ونشرها
وجادها من سحابة ديم	وزاد أنوارها وعصرها
وساق ما حولها من جوانبها	فزانها ربنا ونضرها
فهى لفرط اهتزاز رونقها	تجيل نطقها لمن تبصرها
كانها في ابتهاج زهرتها	وجه فتى للسرور يسرها
إذا بدا وجهه لزهرتها	حار لها تارة وحيرها
واختار من أحسن القوف لها	أفضلها قيمة وعمرها
مشعرة بالشموس من ذهب	بين عيون تنير مشعرها
كانها في احمرارها شمس	يمشى لها من دنيا فأبصرها
أمامها بركة مخرمة	ترضى إذا ما رأيت مرموها
أغارها البحر من جداوله	لجاغزير الماء أخضرها
كانما الناظر المطيف بها	فوق سماء حنى لينظرها
رباع ملك يريك منظرها	أنبل ذي نهجسة وأكبرها
لوقابلتها نبلا خلافتها	لم تك في حسننها لتعسرها
ثم أتى مسرعا بمائتة	عظمها جاهداً وكبرها

(١) قالها ابن الرومي يمدح سليمان بن الحسين بن مخلد وقد تقلد أبوه الحسن بن مخلد  
الوزارة للمعتمد لفترة قصيرة ثم فر إلى مصر عام ٢٦٦ هـ .

أحسن نضد تريك منظرها  
كدارة البدر حين دورها  
جاء بالآته فأحضرها  
لم تكن في وهما ولم ترها  
رضيت مسموعها ومنظرها  
ضاهت بلون لها معصفرها  
كان ورد الربيع حمورها  
أنه الله حين ذكرها  
ونثنى مشيها مؤزرها  
سبحان من صاغة صورها  
ظلماء ليل دحت فنورها  
تأج لها تأج فنورها  
أوفرغت بالمزاج كدرها  
ان تراءى له فييدرها  
تمنحها ندها وغنبرها  
بأنها جمعت لتبهرها  
مكن لها حاضرا فيحضرها  
أعادها محسنا وكررها  
أخلاقه اذا بدا وأظهرها  
وعشرة لاتدم مخبرها  
يجشمها النفس كي يوفرها  
فساقها موشكا وسيرها  
(١) إن امروء منصف تدبرها

محفوظة شهوة النفوس على  
تخالها في الدوار من سمة  
ثم انثنينا إلى الشراب وقد  
من تحف ما تغيب فائدة  
وقينة إن منحت رؤيتهم  
شمس من الحسن في معصفرة  
في وجنات تحمر من خجل  
يسمى إليها بكأسه رشاً  
تشبه أعلاه لاتفادره  
يقول من رآه وعانيها  
في كفة كالشهاب لاح على  
كان زرق الدبى جوانبها  
إن برزت للهبواء غيرها  
فليس للشارب الحضيف سوى  
ثم أتت سرعاً مجامره  
يا لذة للميون قد علمت  
يا حسرتي كيف غاب وهب ولم  
إذا أتى سالما كمنيتنا  
أحسن من كل ما بدات به  
من كرم يستبى معاشره  
وخدمة للصديق دائماً  
ثم حدا نطقها بفطنته  
ها إنها مدحة مبالغة

ان استطعت ان تقنعنى بان الشباب الذين يخرجون الى الحدائق  
والمنتزهات فى يوم شم النسيم يحملون الفسيخ والبصل ويحملون زجاجات البيرة والكونياك

ويحملون عوداً يترنمون عليه وقد تصحبهم موسى مأجورة للجوم يحبون الطبيعة فلك أن تأمل  
في إقناعي بأن قائل هذه القصيدة أحب الطبيعة وواضح جداً فيها أن ابن الرومى  
إنما اتخذ الطبيعة كمصنف جميل يزيد من استمتاعه بهذه المائدة الشهية والشرب  
اللذيذ والقينة والفلان<sup>(١)</sup>

وأظن أن الباحث وجد من باب التكرير لشاعرنا هذا أن يوفيه حقه من الاستقصاء  
في المعنى فيكون موقف ابن الرومى من الطبيعة قد استفد فيه ما يتصوره العقل والفكر  
بالحدود الجامعة المانعة فما يتصوره المنطق في موقف الشاعر لا يخرج عن أحد هذه الأمور:  
أما حب واما كره واما بين بين لا كره ولا حب ، وربما بنى الباحث رأيه على هذا ، لا شتهار  
ابن الرومى بالتقصي وسيطيرة الفكر على روح الخيال فكانما المقل أمسك  
بزمائه ووجهه كما يحب ويرضى .

والامر عندنا على خلاف ما ذهب إليه الباحث والمقاد وقد وضحته مسبقاً وازيده هنا  
توضيحاً في مخالفتي للباحث ث فلقد وضحت رأي تجاه المقاد ويؤيد ما اتجهت  
إليه من انكار التوسط عند الشاعر كما قال الباحث هذه الوقائع وتلك العلامات :-

(١) كان أبو العباس لا يعرف التوسط بين الأمور في حياته ولو عرف ذلك لأحب الناس ولم  
يكره الحياة فقد عاش معذباً محروماً في صراع بين نفسه وبين الحياة لنفسه أنانية  
مفرقة في ذاتها لا يحمده إلا سواها فهو مفرور يرى في نفسه وشاعريته ما لا يسره  
الناس من هنا انطوى على ذاته واعتكف فيها حتى لم يرقى الحياة غيرها ، لذا تفانى  
في حبها فكان لا يبرح البيت وكره الناس والحياة أشد الكره فسلط عليهم لسانه لأنهم  
لم يقدروا عبقرية قدرها ولم يجاوزوها عليها فافسرت في الكره حتى تطير والمفرط في  
الحب كذلك وكلاهما الافراط في الحب ، والافراط في الكره الى حد التطير  
ارتفعاً بالصورة في شعره ولم يعبر التوسط في الأمور ولا التحايل  
فيها حتى تستقيم له الحياة كما استقامت لغيره :

وابن الرومي حينما يفسر في حب ذاته يقول :

(٢)

نحن بنى اليونان قوم لنا جحى ومجد وعبدان صلاب المعاجم  
فهو وعشيرته هم أحق الناس بالحياة والفنى وترقى المناصب فهم أصحاب

(١) ثقافة الناقد الادبي محمد النويهي ٢٣١ وما بعدها . الطبعة الثانية بيروت ١٩٦٩م

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٢٨٣ ج ٤

المقول ، وأهل الحسب وعندهم استوى المجد ، فيقول مترفما في عزة وأنفة عمن  
المصرب :

(١) قد تحسن الروم شعيرا ما أحسنته المريب  
ويقول :

(٢) كيف أغضى على الدنية والفر من خو ولى والروم أعما منى  
ويقول مترفما بعلمه وأدبه وحكمته :

ان امرا رفض المكا سبوا غدى يتملم الآداب حتى أحكما  
فكسا وحلى كل أروع ما جدد من حرّا حاك القريض ونظما  
ثقة برعى الأكرمين حقوقه لأحق ملتس بالأحرما  
ويقول معتزا بنفسه وسمة ثقافته مخاطبا القاسم :

إن أكن غير محسن كل ما تطلب إنسى لمحسن أجزاء  
فمتى ما أردت قارض شعير جل خطبى ففاق بى الخطباء  
ومتى حاول الرسائل رسلى بلغتسى بلاغة البلغاء  
ويقول :

أنا لىث اللبوث نفسا وإن كنت بجسمى ضلولة رقصا  
شهد الله والموازين والقسط جميعا شهادة أمضا  
إن رأى لذو الرجاحة وزنا دع يمينى وزنه والآرا  
ويقول :

ولذا ما حكمت والروم أهلى فى كلام معرب كنت عند لا  
أنابين الخصوم فيه غريب لا أرى الزور للمحاباة أهلا  
ومنى قلت باطلا لم القب فيلسوفا ولم أسوم هرقلا  
(٥)

ويلعن محبته لذاته ونفسه ، وترفعه عن الناس الذين تحقبوه فى خطوة ، وأوصدوا  
أمامه أبواب الحياة فاضطر إلى أن يمتزلهم ويتخذ دأره مقرا دونهم وصونا لناظره عنهم ،

- (١) المخطوط ٥٥ ج ١  
(٢) المخطوط ٣١٩ ج ٤  
(٣) المخطوط ٤ ج ٤  
(٤) المخطوط ورقية ١٤ : ١٨ ج ١  
(٥) المخطوط ١٧٧ ج ١

حتى يمكث بهم فوق الثلاثة أيام لا يرى أحدا ، وربما هو وأهله في حاجة لغذاء ، وكلما بهم بالخروج يرى منهم ما يكسره فيعود كما كان وقد تقدم ما يشير إلى ذلك .

وحيثما يكره الناس يسلط عليهم لسانه ويهجمونهم أشد الهجاء ومنهم البحتري الذي أقبلت الدنيا وأما ابن الرومي فمجد وب الحظ محه ود المطاء :

الحظ أعنى لولا ذاك لم نره للبحتري بلا عقل ولا أدب يقول وقد كره كل شيء في الدنيا :

(١) إذا طاب لي عيش تنفست طيبة بصدق يقيني أن سيذهب كالحلم وقوليه :

ولا تنفطن المترفين فانهم على حسب ما يكسوهم الدهر يسلب وقوليه :

ومن يلق ما لا قيت في كل مجتنى من الشوك يزهد في ثمار الأطايب ولم اسقها بل ساقها لمكيدتي تحاقق دهر جدبي كالملاعبين متى نمش فبلى الأحياء يدركنا وإن نمت فبلى الأموات يقفوننا (٢)

(٢) من توافرت فيه أسباب المبقرية وتلاقت في طبيعه روافدها التي نعرضها في هذا الفصل لا يمكن بحال أن يكون ميت الإحساس ، عديم الشعور ، أو على الأقل ضعيف هذين ، كما هما عند الناس العاديين ، الذين يمالجون أنفسهم في مجتمعاتهم ويتخذون الحل الوسط ، وإن كان لا يتفق معهادتهم في الحياة ، حتى تسيّر أمورهم ويستقر حياتهم فلا يصابون بمثل ما أصيب به ابن الرومي من نكر وشظف في الحياة وهذا أبدا ما لا ترضاه المبقرية ، وتبأه كل الإباء ، فالمبقرية طاقية غير عادية في البشر لا تصرف إلا الكمال في كل شيء ، ومن لفح حرارتها الشديدة في الإنسان المبقرى تمتد إلى أنفسهم فيشتعل فيها ، وتستحيل إلى رماد ، ولهذا السبب نرى أن معظم العباقرة قصيرة الأعمار يقول ابن الرومي :

(٣) أنا الذي تحشد الرواة له فكل أيام دهره جمع

وكذلك فخره على معاصره البحتري بأدبه وشعره إذا البحتري لا عقل له ولا أدب وشعره إنما هو امتداد للشعر الجاهلي وتكرار له واعتداء عليه كما في القصيدة التي سبق ذكرها .

ويدافع ابن الرومي عن شعره ويرتفع بمنزلته فيه فلا يرتقي إليه أحد ، بل يتقاصر الكل دونه ولوعته لا يفهمه الناس ، ولا يقدر رونه قدره ، بل عموا عن ذلك الفن الجميل والتصوير الحي القوي فليس على ابن الرومي ، كسيدنا سليمان أن يفهم البهائم والطير ولا الكلاب والقردة وحسب شعري هذا للماقل ، والفاهم فلو سمعه لقدسه وأخذ بروعته وابتهر بجماله وجلاله والذي لا يفهم شعري إنما هو قرد يتاجج الحسد في قلبه فلا يخفف الله عنه بل يزداد كمداً على كمده كلما زالته صورتى وينبهر بقدرتى الشعرية وتمكنى من ناهية التصوير ، فلا يصاب بالقذى في عينيه بل بالعمى حتى لا يرى منى شيئاً ولا يسمع من شدة حقدده وكمده عنى شعرا يقول :-

قلت لمن قال لي عرضت على الا	خفف ماقلته فما حمسده
قصرت بالشعر حين تعرضه	على مبین المعنى اذا انتقده
ما قال شعراً ولا رواه فلا	ثملبه كان ولا أسسده
فان يقل أننى رويت فكسلله	فتر جهلاً بكل ما أعتقده
أرمت زينى بان تعرضنسى	لثلبه ؟ فالسليم من قصده
انشدته منطقى ليفهمه	فغاب عنى عى وما شهبده
وقال قولاً بغير معرفة	إفكاً فما حل إلكه عقده
شعري اذا تأملته الإنسان ذو الفهم والحجى عبده	
لكنه ليس منطقاً بمثل الله به آية لمن جحدده	
ما بلغت بى الخطوب رتبتم	تفهم عنه الكلاب والقردة
لاخفف الله عنك من حسدى	وزاده الله فوقه كمدده

ويبين عبقرية الشعرية ولقد جر عليه هذا الاتجاه سوء الحظ وحرمة ما ينعم به عادة الناس الذين يمجون في الخيرات والنعم والرفاهية أما هو فتفرد ، بالمعقبة في شعره ، وخروجه على الراهن المألوف في تصويره ومعانيه ، عاش مهملاً مغموراً فهجها لهذا الشعر الذى تمهده وأتم صنمته حتى استوى على يديه فيتحوّل إليه ليقتله .

يقول ابن الرومي :

ويح القوافى مالها سفست حظى كأنى كنت سفستها

ألم تكن هوجا فسد دتهـ	ألم تكن هوجا فثقتهمـ
كم كلمات أحكمت أبرادهمـ	وسطها الحسن وطرفتهمـ
ما احسنت ان كنت حسنتهمـ	ما ظرفت ان كنت ظرفتهمـ
أنحت على حظي بمبراتهمـ	شكرا لاني كنت أكرمهمـ
فرقته حين رقتهمـ	وهففته حين هففتهمـ
وكتفت دون الفنى سددهـ	حتى كاني كنت كفتهمـ
أحلف بالله لقد اصبحـ	في الرزق آفتنى وما إفتهمـ
لم اشكها قط بتقصيره	فيها ولا من حيفة حفتهمـ
حرمت في سنى وفي ميعتى	قراى من دنيا تضيفتهمـ
لهفى على الدنيا وهل لهفة	تنصف منها ان تلهفتهمـ
كم آهة لي قد تاوهدتهمـ	فوها ومن أف تاففتهمـ
أغدو ولا حال تسمنتهمـ	فوها ولا حال تردفتهمـ (١)

ولعل مصترضا يقول : إن ابن الرومى كان دون الناس إن لم يكن من سوادهم ، فقد كان يمدح من أجل القليل والدون من الميمش ، فكان عليه ان يترفع عن هذا ، لا لمبقرته ولا يطلب إلا محالى الأمور فى كل شىء ، ولكن الرد على هذا سهل ميسور ، فابن الرومى حين استجدى وطلب القليل إنما كان ذلك أمرا لازما للابقاء على حياته ، وكان يطلب ذلك عندما يصرعه الجوع ، فالمذبح لتعلقه بالحياة ، لا يفتأ عن الحركة ، حتى بعد أن ينزف دمه كله ، ولم يبق إلا نبض الهواء الجديد الذى يحل محل الدم المنزوف ثم يعود ليرضى عبقرته ويحالج نفسه فيقول :

أنا الذى لا يذل صاحبـ ولا يرى فى وليـ ضرعـ (٢)

ولكننا نسأل انفسنا عن سبب هذا الاستجداء أهو لضعف فى أدبه وقصر فى تصويره وشك فى موهبته وعبقرته لا شىء من هذا كله فالرجل معتد بنفسه واثق بمن أدبه ، مترفع بشعره وأنه بهذا الفن وثق من قدرته الذاتية ولكن الناس هم الذين بخسوا حقه لفلسفة منهم أو بلادة أو موت أحساس أو جهل أو ظلم . يقول ابن الرومى :

(١) الديوان المخطوط ٤٩ ج ٣ (٢) الديوان المخطوط ٤٣ ج ٣



(١) خذلونى وطأوا البدر جهلا وتظنوه يخطط الظلما

(٣) وإذا رجعنا الى النص ذاته الذى ساقه الباحث دليلا على موقف ابن الرومى من الطبيعة الموقف الوسط كما هى المادة عند الناس الذين يهرعون اليها للترفيه والتسلية وقضاء الوقت والنسيان لبعض الآلام ، إذا رجعنا الى القصيدة بشىء من التفصيل كانت حجة عليه لا له ودليلا قويا لنا من الشعر ذاته إن لم نعتد بالدليلين السابقين وهما من الدراسات النفسية والتاريخية حول النص وان ايدت كلامهما بأثلة من شعر ابن الرومى .

والقصيدة هذه قالها ابن الرومى فى صديق له ، أعد رحله خلوية لاصدقائه وفيهم شاعرا احتقالا بأعياد الربيع وما أحب هذه الأعياد لابن الرومى لانه يتنفس فيها ، ويظهر مكنون حبه للطبيعة التى هاجم بها بعد أن هرب اليها من الناس وهذا الهيام لمعدة أسباب :

(١) انه اندمج فى الطبيعة وعشق الربيع مأخوذا بمناظره التى ملكت عليه حسه وعقله ، فلم يبصر غير جماله ولم يحس الا بجلاله ولم يقبل الشاعر على صاحبه لانه من الناس الذين كرههم الا فى الاربعة الأولى من القصيدة ثم غرق فى بحر الطبيعة الزاخر يباد لها حبا بحب وهياما بهيام ، فهو يبكرهم فى الصباح ، ويهتز فى لطف يداعبهم ، ومضوا حتى نزلوا بقصور غاية فى الروعة والجمال والاحكام حتى كأنها المروس نضارة وجمالا ، وروعة كروعة الربيع نفسه وما جاد به من أمطار استحالت الى أنهار وجداول ، تحيط بالرياض والقصور ومن هاجموا بها احاطة هالة المروس بحروسه ، فتتابع النظرات واتصالها بالمروس وتعلق القلوب وانجذابها اليها فى شوق مثل احاطة الانهار والجداول بالقصور والرياض وهن جميعا مصدر الفرح والقسوة والجمال ، ولم تغن الرياض على عشاقها بالزهور الناضرة فبادلتهم برونقها ، وحيثهم بزهرها حتى لا يميز الرائي بين العاشق والمعشوق .

ولم تبخل الطبيعة على القصور فحولت اشعة الشمس الذهبية سقونها الى شعور من ذهب يتخللها ومضات من بريق الحياة وضائها ، فبدأ السقف للبصر كالشمس يغشى البصر من شدة ضائها ووهج حرارته وتزداد الطبيعة سحرا فى حركة الانهار والجداول الدائبة الممتدة حتى تسكن فى بحر عميق وبركة من مرمـر

كخزانة يوسف عليه السلام حتى لا ينضب معين الرياض ولا ينقطع ماؤها يوم  
أن تغضب الطبيعة على هذه الدوحة فتبخسل عليها بالمطر ، لتجد فسي  
المخزون استمرار بقائها وحيويتها وسحرها وجمالها ، والذي يطوف حول البركة  
المرمجة إنما يرى السماء بنجومها منعكسة على سطحها الصافي وذلك لنقاء مرمزها  
وصفاء ماؤها وفي وسط هذا العرس والاندماج في الريح والتبادل بين المشاعر  
والتجاوب في المواطف إذا بمائدة واسعة كالبدرد اكتملت هي أيضا بأشهر  
الالوان من الغذاء فأسالت شجونهم وحركت أشواقهم وجعلت من الأصحاب  
سورا يحفها كالجدول حول القصر .

وإذا كان الصباح الباكر والدوحة الوارفة قد شربا من النسيم بعد اعتدائهما  
بالماء العذب الصافي فأصحاب المائدة جذبتهم لذة الطعام الى لذة الشراب  
والمنادمة وحفل المجلس بالآلات الطرب من تحف وكثوس والآلات للفناء ومغنيات  
خجلات قد استحيين من جمال الطبيعة فأعارتهن حمرة الورد ونضارة القند  
ووضاءة الشمس ، ويسير الساقى هذا الغلام الذي فاض عليه جلال الكون والرييح  
فاحاله الى انثى غضة بضه ، وهو يسعى بين الندامى بالكأس في كفه كالشهاب  
الذي يضى دكنة الريح واخضراره كما يلمع وسط هباب الممر وهي تفوح  
بالند والمعبر فما اعظم الطبيعة وحفلات الريح فيها التي يهرع الناس اليها  
ليبعثوا فيها الحياة ولكنها جذبتهم اليها ليكونوا هم مددا من الحياة فيها ، بل  
هم ومظاهر الريح صنوان يكملان الطبيعة فالتقى جمال القصور بسحر الشمس  
والضياء وامتزج النسيم بالأنفاس ، فمن حرم من هذه الرحلة الخلوية اعتبته  
الحسرة وحلت به الندامة ، ثم يفوق ابن الرومي من غفوة ليوحه نظيره  
على مدوحة بأبيات هي والمطلع لاتعدل سبع القصيدة .

فهل بعد تلك الحيوية والمناجاة وتبادل المشاعر والاحتفاء بالكون ، جمال ؟  
وهل بعد ذلك نهم ابن الرومي في حبه للطبيعة بأنه إنسان عادي يتلهى  
بها وتستريح أنفاسه اليها كما يستريح المسافر من غناء السفر أظن أن شاعرنا  
برى من هذه التهمة فهو المحب للريح والوالدة بالطبيعة .

(٢) أن الباحث يرى أن ابن الرومي اتخذ الطبيعة كمقصف جميل يزيد من استمتاعه  
وأنه كان متلهفا إلى المائدة لا إلى الاستمتاع بالنظر إلى الطبيعة .

وشاعرنا ماكان كذلك بل استمتع بالطبيعة وهام بها إلى الحد الذي وصفناه  
وأما المائدة والخمر والغناء فما هي الا عناصر الجمال في الربيع تنضم وتشارك الرياض  
والجد اول والأنهار والنسيم وألقصور في مهرجاناتها وزينتها ، فساحة الطبيعة تشمل  
كل هذا •

وابن الرومي لم يكن متلهفا إلى المائدة فلم يظهر هنا منهوما يأكل بيديه  
ورجله وكل جوارحه بل تمتع هو بلوان الطعام وكثرته وسعة المائدة وغذت روحه ونفسه ،  
حتى شبع فيها قبل الأكمل لذلك اتخذ هو والأصحاب من الاستماع والشعور باللذة  
كوكبة تحافظ عليها ، ولا يلتهمونها التهاما كما صور الباحث ، وعلى فرض أنهم متلهفون  
إليها ، ألم تكن هذه الطبيعة هي التي توافرت فيها عناصر الجمال وتفتحت فيها لذائذ  
الربيع ، حتى طابت ونضجت فاندفع عشاقها يلتهمون الطعام والمشرب بنهم ففانسون  
فيها كما امتزجت ارواحهم وأحاسيسهم بالرياض والنسيم والأنهار وغيرها •

وليس هذا غريبا على النفس البشرية فاذا تفتحت شهية الإنسان المفلقة اندفع  
إلى مآرب الطبيعة ، فتبحث فيه من الحيوية والنشاط فلا يلبث الا أن يكسب على  
الطعام والشراب وكأن الطبيعة هي التي تأكل وتشرب •

وعلى ذلك فالقصيدة في رأينا لا تخرج عما ذهبنا اليه من رأى في عبقرية ابن الرومي ،  
فقد تخلص من واقعة في الحياة وهرب إلى الطبيعة وبعد أن استقر فيها أحبها وأحبته ،  
وهام بها وهامت به وأخلص في حبه وهيامه أحيانا وكان يغشى هذا الحب بضباب من  
الكره حيناً وتسرى فيه سحابة من البغض الفنية بعد الفينة ولعل ذلك يرجع إلى معالجه  
موقفا في الطبيعة تتصل به ملايسات الحياه والأحياء أو مناجاته الطبيعة من خلاف مواقف  
الأحياء منه ، فنجد حب ابن الرومي هنا ليس حبا خالصا ، ولا مناجاة صادقة • ولا هياما  
عميقا كما يقول العقاد ولا نجد حبه أيضا حب المستريح في أحضانها ليخفف عن نفسه  
أعباء الحياة ومتاعبها كما يقول الباحث ولكنه كان على الضد من ذلك فقد ارتعب من الطبيعة  
حيناً وخافها وتجنب التعرض لبعض مظاهرها المادية غير المخوفة وفرغ منها ،  
واحجم عنها واصبحت لديه على نقيض ما يراه العقاد في موقف ابن الرومي من الطبيعة  
حين يقول " وقد يمنحها الشاعر من حياة عنده أو من عند الخرافات والأساطير  
فاذا هي حياة بغيضة لاتصلح للتماطف والمناجاة ولا يصدر عنها إلا الفزع  
والإحجام ولا تقوم بينه وبينها • إلا الحواجز والمداوات " فهو ينفي هذا الكره عند  
ابن الرومي للطبيعة على عكس ما نقول •

ولعل ذلك الكره لبعض مظاهر الطبيعة حيناً يرجع كما يقول الباحث الى ضعفه ، واعتلال جسمه واضطراب اعصابه وكثرة مخاوفه وطفيلان هواجسه - " ولن يجسد القارىء عناءه فى تفسير هذا ضعف صحته واشتداد علله وكثرة هواجسه جعلته يتأذى أعظم التأذى من قوى الطبيعة على تنوعها فى معظم فصول السنة من حر وسيلبرد ، وريح ومطر ، وشمس وثلج وجفاف ورطوبة ، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى جعلته يتخيل عناصرها الطاغية الماصفة ، قوى شديدة ساخطة عليه ممادية له تتمدد بإذائه هو تعمداً " (١)

هذا بالإضافة الى أنه كان يتصور شرور الأحياء من خلال الطبيعة كأن شر الناس وسخطهم قد أعدى مظاهر الطبيعة الفاتنة وقسوة الدهر عليه وسوء حظه من الحياة قد سرى فيها ودب فى جمالها وجلالها فتحوّلت الطبيعة عنده الى حياة قاسية شديدة تفتك به ويهرب منها ويخاطر بكل شئ دونها ، ولكنها تتبعه فى خطواته خطوة خطوة فنراه فى الليل فى فريسة لبيته الذى اصطفاه وآواه ، وأمن فيه من الناس واطمان اليه فإذا سقفه بكاد يطبق على روحه وأنفاسه ويرعبه بصوته كأنه صرير الجنادب ، يقول :

يو رقى سقفى كأنى تحته من الوكف تحت المجنات الهواضب  
تراه إذا ما الطين أثقل متنه تصر نواحيه صرير الجنادب

ويقول وهو يحذر ابن عروس ، ويكمل مقته له ويصب عليه نار الغضب حتى تحولت الطبيعة الى ابن عروس :

قد جف واديه من تنفسه فمابه فى الربيع مرتبعا  
لاماء فيه ولا نبسات وهل خصب بوادى البوار أو مريع (٢)

والماء هو عنصر الحياة التى ترد الروح ، عند نار يفر منها ويتحاشى لقاءه بها فما أحسن الأوقات التى يقضيها الإنسان على شاطئ بحر أو فى نزهة بحرية للصيد أو للركوب وابن الرومى يكره كل ذلك فى هذا المقام لأنه لم يتسلح للماء بسلاح السباحة فقد خاف الماء فى الكوز فمر به مر المجانب وخشى منه الهلاك على كل شارب ومداعبه النسيم للمياه واهتزاز الأمواج فيه وقد لمعت بأشعة الشمس تحولت إلى قمقمة سيوف كما تحول خير الماء الشجى ونفمة السارى إلى جيش من الرعب قد اكتظ بالفرسان والقادة ،

(١) ثقافة الناقد الادبى محمد النويهى ٢٣٥

(٢) الديوان المخطوط ٣٩ ج ٣ والمصدر الجزء الثالث .

والكل يريد أن يفتك ، وإذا تصورنا أن هذا البحر الخضم الطافي إنما هو نهـر  
دجلة الذي منحه من عطية وافر له أحد الأغنياء بسامرا ، فأرسل إليه هذه القصيدة  
يمتدح إليه ، لأنه يخشى السفر والبحر ، يقول ابن الرومي وهو يرتعد من الطبيعة ،  
وهو بعد لما بجانبها :

طواني على روح مع الروح واقب	وأما بلاء البحر عندى فأنه
ولكنه من دوله غير ثائب	ولو ثاب عقلى لم أدع ذكره
لواقيث منه القمر أول راسب	ولم لا ولو ألقيت فيه وصخرة
سوى الفوص والمضوف غير مغالب	ولم أتعلم قط من ذى سباحة
أمر به فى الكوز مر المجانب	فأيسر إشتاقى من الماء أنسى
فكيف بأمنية على نفسى راكب	وأخشى الردى منه على كل شارب
له الشمس أمواج طوال الفوارب	أظل إذا هزته ريح الألات
يلحون نحوى بالسيف القواضب	كانى أرى فيهن فرسان بهمة

ويتبدى كرهه للطبيعة فيقتام رياض المحبين وليس بين ابن الرومي وبين السـروض  
من ملابس الحياة والأحياء كنهر دجلة التى هو معبر لمطالبه وآماله وصد يقه ولكن  
هنا الطبيعة المجردة من كل الملابس ويخيم ذلك الضباب الحزين على نفسه ومن وراء ستار  
حين يصف جنة الأحبة فيقول :-

إلا استراحة قلب وهو أسوان	يأليت شمري وليت غير مجدية
لكن غصون لها وصل وهجران	يقول تجاورت فى غصون لسن من شجر
نعم وبوس وأفراح ولحـزان	تلك الغصون اللواتى فى أكتفها
ذو الطاعة البر من فيه عصيان	يلوبها الله قوما كى يبين له

الى قوله :

خلق من الماء والألوان نيران	أنكى وأزكى حريقا فى جوانحنا
فيهن لم يملك الأسرار كتمان	إذا تفرقتن ولا شواق مضطرم
لا يسن وهو غزير الدمع حيران	ماء ونار فقد غادرن كل فتى
ويستحرف فؤاد وهو هيمان	تخضل منهن عين فهى باكية

---

غد روفى خلقها روفى وغد ران	واصلت منها فتاة فى خلاعتها
----------------------------	----------------------------

ألف تزكى وهي زاكسة  
يغيم كل نهار من مجامرها  
كانها وعشان الند يشلمها  
شمس أظلت بليل لا تخوم له  
إذا أساءت جوار العطر أبدان  
ويشمس الليل منها فهو ضحيان  
شمس عليها ضبابات وقد جان (١)  
إلا نجوم لها في البحر اثان

فما هو حديث التمنى والجذب والوصل والهجران والبؤس والأحزان والبلاء والمصيان والنكاية ، والحريق والإضطرام والغدر والدموع وقذى العين والبكاء ، والفساد والغدران والإساءة والنميم والمجامر والليل والضباب والأدجان والظلام ؟ ألم يكن هو ابن الرومي حينما يكره ويبغض ولعله توجه الى لوما وهو ان غدر العشاق والمحبين قد سرى الى الروضة فاعداها . . ولكن ما ذنب الطبيعة الجميلة حتى يلبسها ابن الرومي ثوب القتام والحزن من لون عاطفته ونفسه الفزعة الخائفة حين يفرع أو يخاف .

وما ذنب شمس الاصيل التي تظهر في أجمل حللها وقد تنفس بجمالها الشعرا . ما ذنبها وهي تغييب ولم يسر اليها غدر المحبين مثل ما كان ذلك انهم تغييب في حياء وخفر ، ولم يجن عليها أحد سوى كره ابن الرومي حينما يكره وبغضه حينما يبغض فهو يخاف الطبيعة ويهرب منها ولا ننكر حبه الكثير لها حيناً آخر .

يصف ابن الرومي ساعة الغروب وكاد يقضى عليه وأصابه المرض من شدة خوفه ، وارتمى على الأرض ، متوسداً خده بالتراب ، منهوك الاوصاب قد غاص في عرقه وفاضت عيونه ، بالدموع وعلا جسمه الشحوب والصفرة :

وقد رنقت شمس الاصيل ونفضت  
وودعت الدنيا لتقضى نحبها  
ولاحظت النوار وهي مريضة  
كما لاحظت عوادة عين مدنف  
وظلت عيون النور تخضل بالندي  
يرا عينها صوراً إليها روانيا  
وبين اغضاء الفراق عليهم  
وقد ضربت في خضرة الروض صفرة  
على الأفق الفربى ورسا مزعزعا  
وشول باقى عمرها فتشعشمعا  
وقد وضعت خداً على الأرض أرضعا  
توجهن أوصابه ما توجهعا  
كما اغرورقت عين الشحى لتدمعا  
ولحظن العاظا من الشجو خشعا  
كانهما خلاصاً تودعا (٢)  
من الشمس فاخضر اخضرارا مشعما

(١) الديوان المخطوط ٣٣٧ ج٤

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٤٨ ج٣

### (٣) الاحساس المرهف :

مضى من دوافع عبقرية ابن الرومي في الصورة الأدبية خاصة وفي شعره عامة ، كرهه للحياة مما جعله يهرب إلى الطبيعة فأدى هذان الدافعان إلى ثالث لا يقل شأنًا عنهما في تكون عبقرية وهو الحس المرهف .

وهذا الاحساس الذي اعتبرته نتيجة للماملين السابقين جعلته عاملاً مستقلاً بحكم طبيعته ومكانه وحجمه مما يحتاج منا إلى كشف وإفاضة وتحليل .

لذا رأيت أن أتناول — مستقلاً عن سابقه — طبيعته أنه ينمو داخل النفس ، مستهيناً بروافد الاحساس من الحواس المختلفة .

ومكانه في الشعور الباطني الذي يفرض في شكل فني عندما يغفل الوعي ، يأخذ العقل سنه من الففلة .

وأما حجم الاحساس المرهف فعميق يحتاج إلى دقة ومراجعة حتى نوضح عناصره ونكشف عن أسباب الارهاق فيه وهي :

#### (١) العمق في الاحساس :

ويرجع إلى اتساع ثقافة ابن الرومي ، وسرعة انتقاله من معنى إلى معنى ، ومن صورة إلى صورة ، وتحاقب الأوجه الكثيرة على الفكرة الواحدة واستقصاءه وإسرافه .

#### (ب) الدقة في الاحساس :

وترجع إلى اختلال أعصابه ، وتطوره وانطوائه على نفسه وسخره . وتناول مثل هذه الموضوعات الجديدة والوقوف على كل ما يتصل ، أمر ليس من الممكن أن نوفيه حقه كاملاً ، لاعتماد بعض أجزاءه —

أولاً : على العلوم الحديثة في الطب والتشريح وعلم الأعصاب والعلوم الإنسانية البحتة ، حتى وإن تأثرنا به فسيكون مكروراً على السنة النقاد الذين وقفوا عليها فسي لفاتها الأصلية ولا يصح أن ننكر جهده هؤلاء الباحثين ولكن الذي ينبغي أن يهتم به الباحث هو الوقوف على هذه النظريات والنتائج العلمية ثم دراسة النص الأدبي في ضوءها وهو ما نتجه إليه .

ثانياً : أن الأجزاء لها مكانها ، الذي سنتناوله فيه بالدقة والتفصيل والتحليل .



**ثالثاً : ان الذى يعنيننا هنا إنما هو بيان أثرها فى الحسن الموهب والشعور الحاد المتدفق :**

**(١) عمق الاحساس :**

عاش ابن الرومى غرباً فى عصره لاجساسه العميق الذى فاق به أقرانه مما جعل أدبه وشعره عند معاصريه مهملًا بالنسبة لمن هو دونه ، لا يثاب عليه ، وريحه خامدة هامة ، لا تمنحه ثقة الناس فيه ، وتعلقهم به ، لذا كرههم لأنهم لم يفهموا شعره ، وها جمهم لأنهم لم يهتروا لبراعة تصويره ، فرماهم بالمجز وسالدة الفهم والحسن ، فهم جهلاء كالبهائم وإنما يعبد شعره ويحس بجماله ذوالفهم وأصحاب العقول المستنيرة يقول :-

شعري إذا تأمله الإنسان ذوالفهم والحجى عبد  
 لكنه منطوقاً بعث الله به آية لمن جحد  
 (١)  
 ولا أنا بالمفهم البهائم والطير سليمان قاهر المردة

وهذا الشعور العميق أصبح شاعرنا سريح التأثر عصبى المزاج ، واسع العقول ، متوقد الذهن حاد الذكاء ولوعاً بالجري وراء المتناقضات لبؤلف بينها وبالتطواف فى كل حالاته وملابساته ، يستقصى المعانى ويلح فى تتبع جزئياتها ، حتى ينتهى الى كل ما يتصل به من الدقائق والخفايا ، وهو فى ذلك ممتد بنشاطه العقلى ومعتز باحساسه القوى ، فلا يرى فى عالم الشعر شعراً غير شعره ، ولا فى التصوير الأدبى غير تصويره ، ولا يربط بين ذلك الابداع وبين اقوال الدنيا عليه فهذا حظ أعشى .

(٢) الحظ اعشى لولا ذاك لم نره للبحترى بلا عقل ولا أدب

ويقول مترفماً بشعره :

(٣) ولا تزال صورتى اذا طلعت لنا طرية قذاه بل رمده

وترجع أسباب العمق فى الإحساس الى عدة أمور ومجالنا فى هذه الأسباب هنا كما قلت هو بيان أثر الأسباب فى تصور الشاعر منها :

(١) المخطوط ورقية ٢٤٨ ج ٢

(٢) المخطوط ورقية ٨٥ ج ١

(٣) المخطوط ورقية ٢٤٨ ج ٢

(١) عاش الشاعر في أزهى المصور العربية ، بل أزهى العصر العباسي ، الذي نضجت فيه ألوان الثقافة المختلفة عربية وفارسية ويونانية ورومية وهندية من فكر وفلسفة وعقائد وعلوم مختلفة ، وسمت جوانب الذهن وعققت القسوى الفكرية ، وتعددت فيه ألوان الحضارة الجديدة المتنوعة ، فأنتهت بالعرب إلى المباشرة المعقدة والصراع السياسي والفتن في الحكم ، وتتابع المشاكل ، والتقنن في التعلق بأسباب المجد والشهرة والانطلاق من حصار التقليد ، الذي جمعد فيه أسلافهم ، والانفتاح على العالم الجديد وفيما وراء ذلك من التفكير المجرد والتصوير البكر ، والاستنتاج والتحليل والتدليل والتحليل ، وابن الرومي في ذلك كله منفتح على العالم الجديد وغاص في أعماقه ، يقلب ويدرك ويراجع فكره ويفرز ويقارن ويناسب في عمق تحليل وانسياب وراء الفكرة لا يدخل من باب فيها إلا ولج في آخر حتى يكون آخر الأبواب عنده حسه العميق وفكره الدقيق ، ولذا نعجب مما وصل إليه من أعماق الأعماق ولا عجب فهذا هو ما اختزنه العقل الباطن وما وراء الحس الظاهر من مائدة الثقافة والحضارة الشهية ، وهي أنضج وأنفع مائدة في عصور الدولة العباسية على الإطلاق .

وابن الرومي حينما يستقصي المني ، وتلتقي الخاطرة عنده بالاحساس يسرى منهما ويتمدد فلا تدرى أين العمق أي الخاطرة زهرة الثقافة الحاضرة أم في الإحساس بمعمل الفكر المحسن .

يقول في المنيب الزارقي :-

(١)

لم يبق منه وهج الحـرور إلا ضياء في ظـروف نـور

فهو ناعم البشرة صافي الغلاف رائق المظهر منحت الشمس من روحها واشتعلت به نارها وحرارتها فاذا بت منه كل غشاء ولم يبق منه إلا ذلك الضياء المشع ، في ظروف من نور ، ياله من امتداد في الفكر ، وعمق في الإحساس ؟ حتى لم يبق لغيره بقية في هذا الوصف الجميل .

وكان ابن الرومي معنا في العصر الحديث بما صر كبار الموسيقيين في العالم وعظماء الفناء والطرب ، فهو ابن عصره كما يصلح ان يكون ابن عصرنا يقول عن صوت وحيد المغنية مصورا لها :

(١) فيه وشى\* وفيه حلى من النفس مصوغ يختال فيه القصيد

والمكر صفة ذميمة لا يعرفها صاحبها كيف تستوطن نفسه وأين هي منه؟ وكيف تسرى في جسده أما ابن الرومى فقد أبصرها بعينه واحسها بيده ، وتلقى نبضاتها ودقاتها بسمعه ، فهو يدب في الإنسان كدبيب الذئب في الأعضاء ، وازداد إحساسه به لانه أخفى من الذئب والتعبير بالخفاء يشير إلى المعنى الكبير وهو الاختلاف بين المريسن ، فالذئب والمكر فهما انعدام وخفاء ، سمة ثقافة وطب وفلسفة .

(٢) لك مكر يدب في القوم أخفى من دبيب الذئب في الأعضاء

وهو ابن الرومى الخمر ويمسقها فهي حبيبة لديه لذا يدرك إحساسه أثرها الفاسد وهو مخمور ، وكيف تسرى روحها العذبة في جسده كسريان الحمى فيه وتمشى في أعضائه كأنها دبيب أظفار على صفحة الأرق .

(٣) لها لذة طعم ورس كأنه دبيب نمل في تقايات يرهـ

مذاق ومسرى في المروق كلاهما ألد من البرء الجديد وأنعم ، ونصيب عينيه منها ، ونشوته بها لا يقل عن تأثيره بها وسكره في الخمر فهو يصف ألوانها وصفاءها حتى لطفست فأصبحت لونا شائما في الفضاء ، ممتزجة مع الضباب ومتناقة مع النسيم .

(٤) صفراء تنتحل الزجاجة لونها فتخال ذوب التبر حشواً يمهـ  
لطفات فكادت تكون مشاعسة في الجو مثل شعاعها ونسيمـ

هذا هو عصر ابن الرومى وأثره في إحساسه العميق ، فقد كان يمجج بألوان الثقافة والحضارة كما يقول :-

قد بلينا في دهرنا بملوك أدباء علمتهم شعراء  
قد أقاموا نفوسهم لذوى المدح مقام الأنسداد والنظـ  
ويقول :-

أتراني دون الألى بلفوا الآ مال من شرطة ومن كتاب  
وتجار مثل البهائم فـازوا بالمنى في النفوس والأحباب

- (١) الديوان المخطوط ورقة ٢٥٦ ج ٢ (٢) المخطوط ٦ ج ١  
(٣) المخطوط ٢٥٢ ج ٤ (٤) المخطوط ٢٦٢ ج ٤  
(٥) المخطوط ١٠ ج ١

ومن سند من ومن زريساب  
وصحان فسيحة ورحساب  
(١)  
تمس الرو من بالاهساب

وتهاويل غير ذلك من الرقسم  
في حيسر منمن وعبيسر  
هي مواد ين تخترقن بساتين

السخ الابيات :

(٢) الإسراف في الاستقصاء :

ولاظن أحدا كابن الرومي يعيش في العصر المباسي الذي يمجج بالأسوان  
الثقافة والملم والفكر والحضارة ثم لا يخرج من هذه المدارس ، حتى قال عنه  
المسمودي " إن الشعر كان أقل أدواته " لا أظن شخصا كهذا يكون سطحى الفكرة  
ضعيف المعنى ، تافه الموضوع بل للمعنى هو الشاعر العربي الوحيد الذي  
يعرف من شعره كما قال العقاد وطه حسين .

هو ابن الرومي صاحب المطولات يجبل عقله نحو الفكرة هنا وهناك ويرتفع من  
معنى لاخر في قدرة عجيبة وفي سرعة انتقال ، لأدنى ملايسه ويدبر المعنى الواحد  
على وجوه عديدة يقلب نظره فيها من غير ابقاء على نفسه حتى أصابه خلل في الأعصاب  
وغرلة في الأعضاء وتحافه وشحوب ، ولا يبقى على المعنى فيثقل في أحضانه ذات اليمين  
وذات الشمال ، فيربط بين المعنى والمعنى ، ويصل إلى ما يقصد إليه بمسده  
لاي ومشقة شديد ين .

واجساسه الحاد وعقله المثقف ونفسه المصقول له ونقمة على الحياة وسخطه  
على العصر وإدمانه القراءة واستغراقه في الاطلاع وتقلبات الصروف عليه  
ومراتبها في نفسه ، كل هذه الأمور جعلته يتخرج من كل شيء ولا يطمئن إليه ،  
إلا إذا فتر فيه وقلب جوانبه وأمن مخاوفه .

فالفكرة التي يتناولها والمنبهات التي تهتز لها حواسه ، إنما هي عواد تفنك  
به وتنال من نفسه لذا جند نفسه لها ينقلب ويدقق ، ويحقق وينقيب ،  
ويلف ويدور ، حتى يقف منهوك القوى خائر الجسم ، يقول المازني يفرق  
بينه كإنسان شاذ غريب الاطوار وبين إنسان عادي ، " هذا كله يستوجب من  
المرء أن يكون أكثر التفاتا إلى ما عداه ، وذلك مظهر الرجل العادي فسي  
الأغلب والأعم ، عنايته بما يقع في نفسه من الخارج أشد وأعظم استغراقا له من عنايته

بما يأتي من ناحية نفسه ، وواعيته أغص بصور المالم الخارجي منها بنشاط كوانسه  
وأعضائه وليس له من الذاتية أكثر من القدر اللازم للاحتفاظ بفرديته  
وليس كذلك الرجل الشاذ الذي يخلق على غير طراز الأوساط والذي يظل طوال عمره  
أشبه بالطفلس من حيث علاقته الذاتية بماعداها ومن هنا تكون المبالغة في العمل  
الشخصي والأغلو في أهيمته \* \* \* ولا ريب في أن كل امرئ يعتز بعمله ويكبره  
ولكن الفرق بين الرجل العادي وبين الشاذ ، هو أن الأول لا يخالي بعمله ،  
ولا يبعد وبه قدره ، وأن الثاني يجاوز الحد المعقول ولا يستطيع أن يتصور واحد من  
الناس قد يخالفه في ذلك ولا يرى رأيه فأن فعل فهو خصم وعدو ، وقد كان  
ابن الرومي لسوء حفظه - أو لحسنه ولحسن حفظنا على الأصح - واحدا من  
هؤلاء الشواذ فنه الشعر فالشعر عنده أحق ما في الحياة بالمعاني والأخبار وقائصة  
أولى الناس بأن توفر له أسباب الحياة التي تتطلبها فنه (١)

وبلغ من الإسراف في الاستقصاء أن لحظ مالم يلحظ غيره من الشعراء ، وكان  
عمقه موضع عجب ودهشة ، حينما فضل النرجس على الورد وأقام عدة أدلة على  
ذلك .

وأظن الشاعر ارتاع من عين النرجس الذي ترقبه كلما هرع إلى أحضان الطبيعة  
فاسترعى ذلك انتباهه ، وامتزج في أعماق احساسه وأما الورد فلا عين له تشبهه ،  
ولكنه هادي ، الطبع يستحي من النرجس فيظهر الخجل على وجنتيه .  
والأدلة التي أقامها في هذه الصورة الأدبية النرجسية :-

- أولا : أن النرجس يشبه المين والثغر ، والورد شبيه بالخند ، والأعين والثغور  
أفضل من الخند ود .
  - ثانيا : أن النرجس اسم والورد صفة والاسم عدة والوصف فضله .
  - ثالثا : أن نظرات النرجس أخجلت الورد فتورد خندا .
  - رابعا : أن النرجس مبتسم بينما الورد منطو لان الخجل لفته وجمعه .
- يقول ابن الرومي في هذه الصورة الفريسة :

للنرجس الفضل المبين لأنسه	زهر ونور وهو نبت وأحسد
ينهى النديم عن القبيح بلحظه	وعلى المدامة والسماع مساعسد



خرجلت خدود الورد من تفضيله      خجلا توردها عليه شاهسد  
هذي النجوم هي التي رتبهما      بحيا السحاب كما يري لوالسد  
فتأمل الاثنين من أدناهما      شهما بوالده فذاك العاجسد  
أين الميمون من الخدود نفاسه      ورثاسة لولا القياس الفاسسد  
(١)

تتابع في إدراك المعاني وتحليل وتحليل لكل ما استدق وإصرار على الإسراف  
بغير قاعدة ومدون ضابط ، وصبر ومثابرة في الفروض والبحث ، فيستنفذ ويستفرغ  
مخزونه من صور وخواطر حتى أصيب بالوسوسة والشك وهو مع هذا  
معتز بنفسه ، واثق من قدرته في الادب والملمس وبراعته في التصوير  
فهو يكرر ويلح ويفصل ويحاوِد من غير سأم ولا ملل ، يقول :-

أبن مثلي مفاترك أم أين      نديم تمسده ندماء  
شهد الله والموازن والقسط      جميعا شهادة إفضاء  
ان رأي لذو الرجاجة وزنا      دع يميني وزنيسه والآراء

وأبن الروي في استقصائسه عند المقاد بلغ الفايضة في الإسراف إلى حد النهم  
في كل شيء ، يقول : " وكان هذا ديدنه ، في كل أمر من أموره إسراف واستقصاء  
لا يحسكهما ضابط ، ولا تمقد هما عزيمة إسراف واستقصاء في النكته وفي المعنى وفي  
الدرس ، وفي الطعام والشراب والشهوات لا حد لهما إلا البشم والامتلاء ، واستنقاد  
ما بين يديه من مادة في ساعتها حتى لا سوء ولا صباية "

ان يكن عندك لسي نصح      فما عندي انتصاح  
لا تلمني فالهوى فيه      جمساح وطمحاح  
ما على المفتون في ما      غلب الصبر جنساح  
كل شيء غلب الصبر إليه      فبيساح  
انما الدينيس ملاه      واغتبيساق واصطباح  
والمزاج الجد ان فكسرت والجسد المسزاج  
(٢)

وتختلف نزعات الإسراف ، وسببها كلها واحد : سببها كلها توفز الحس  
ومطامعة الرغبة الحاضرة والإندفاع منها وقلة الصبر عنها ولو أن هذه الاشواق

(١) الديوان المخطوط ٢٠٢ ج ١

(٢) الديوان المخطوط ١٦٦ ج ١

الجامعة ، شفقت بمسكة من المزم المتين لا اعتدلت حالة ، ولو بعض الاعتدال  
وسلم جسمه ولو بعض السلامة ، ولكن أنى له المزممة وهو أسير أحساس  
للحظة التي هو فيها ، لا يترك له استغراقه في مؤثراتها الحاضرة منفذا إلى  
التفكير في قابل أو غابر ، ولا يعدل بما يزينه الحس والخيال حظا تزيه له الحكمة  
والحصافة .

### (ب) دقة الإحساس :

ودقة المشاعر عند ابن الرومي ، تزيد من إرهاف حسه والدقة في الشعور هي  
طبيعة شاعرنا عند ما يصور أو يرسم لوحاته الفنية ، وأيضرب على معزوفة الفن الرفيع  
أو عند ما يفضب على من يطارد أو يحرمه حقه أو يفعل بمشهد من مشاهد الطبيعة ،  
أو يرضى عن إنسان قريب إلى قلبه ، كل ذلك يجعله يغيث عن الوجود ويسبح  
في عالم اللاشعور ، ويستبطن مراكز اللاوعي بآلته التصويرية الدقيقة يوفق بها  
ما تنافر ، ويجمع ما تباعد ، في غمرة تشبه الوحي وهو يتمدد في حنايا النفس ،  
منخطفًا في مداها الواسع الفسيح ، ليلتقط بآلته السحرية الصور الغريبة ،  
والمناظر الشاردة ، واللوحات الباهرة النادرة ويفيض عليها من روعة ، ويستمد  
من عافته ألوانها في ترابط وتناسق وتناسب واتساق ويجول فيها ما يضطرب  
من انفعال القوي ، ويتحرك ، يقول عاشق الخمر ورائده في الشعر العربي  
ليوناس الما جن :

رقت عن الماء حتى ما يلائمها      لطافة وجف عن شكلها الماء  
فلو مزجت بها نور لما زجهما      حتى تولد أنوار وأضواء (٢)

وهذه مفالة من النواس وممد عن الدقة المطلوبة في التصوير فالخمر مهمما  
بلغت من الصفاء لن تصل إلى درجة الصفاء في الماء ، ولا فما الفرق بين الماء والخمر  
والأخير به رواسب وشوائب العنب أو الفاكهة والوانها واشتد في الببالفة  
بان جعلها نورا وضياء .

اما ابن الرومي دقيق الحس فهو لا تغوته شاردة ولا واردة ، ينقل اليك الواقع  
كما هو ، ويترك الصورة وكأنها الأصل وقد أفاغر عليها من أحساسه ومشاعره ، فلا تميز

(١) ابن الرومي : الحقاد ١٣٠ .  
(٢) ديوان أبي نواس



بين الأصل والصورة إلا ما نحس به من روح الشاعر ومزاجه وهذا ما يحدد الشخصية في الأدب والشعر حتى يقال لكل شاعر نابه شخصيته المستقلة في التعبير وهذه هي براعة ابن الرومي في دقته حيث يقول :

صفراء تنتحل الزجاجة لونها فتختال ذوب التبرحشوا ديمها  
لطف فقد كادت تكون مشاعة في الجو مثل شعاعها ونسيمها (١)

فهى صفراء بما امتزجت بها من عناصر ، حتى استحالت الزجاجة مثلها فأصبحت كقطعة من ذهب وهى فى لطفها كالماء فى رفته حتى امتزجت بالجو وشاعت فى الضياء والجو والضياء كالخمر ليسا فى صفاء الماء لأن الغبار والتراب والظباب كثيرا ما يشوبهما ، لذلك كان التشبيه بهما أقرب إلى الخمر من الماء الصافى وهذا يدل على أن ابن الرومي بلغ الغاية فى دقة إحساسه .  
وترجع هذه الدقة عنده إلى أسباب عديدة هى :-

### (١) اختلال أعصابه :

اضطراب العقل واختلال الأعصاب والغدد من القضايا فى التشرح الذى تكون الأحكام فيها تقريبية لأن نظرياتها كشفت حديثا وكل نظرية تهدم أختها وتقوم على أنقاض سابقتها وهكذا شأن العلم والعقل البشرى القاصر فى المعرفة .  
وابن الرومي فى هذا يحتج إلى توقع الكشف عليه فى تجربته حيه يلتقى فيها أمهر الأطباء وعلماء التشرح والنفس فى العالم لأنه شخصية معقدة ملتوية ، تحتاج الى جهد وليس معنى ذلك أننا ننفى ما وصل إليه الباحثون فى هذا الخل ولكن معناه الا ننقل هذه العلوم الحديثة لنطبقها على شعر ابن الرومي - لا على شخصه وجسمه - تطبقا حرفيا ولكن المقصود من هذا هو الاستئارة والكشف والحكم الأول والأخير انما هو شعر الشاعر ،

والذى نطمئن إليه ولا نشك فيه هو أدبه وشعره فاننا لو رجعنا إليه ، واعلمنا فيه الفكر والعقل والتحليل والموازنة ، وتطبيقه على نماذج حية تقرب من شخصية ابن الرومي فى شعره لو فعلنا ذلك لقاربنا الصواب وخرجنا بنتائج لا بأس بها .

ولا خلاف في أن الشاعر كان يختلف عن الشعراء في العالم العربي، وليس له شخصية فريدة بينهم \*

وابن الرومي مضطرب مختل قد سيطرت عليه مخاوفه وهو أجسده، مما يجعلنا نحكم بشذوذه وغرابة أطواره بين أنداده من الشعراء، وشعره هو الوسيلة الوحيدة لتحكم عليه وصوره الأدبية هي المقياس له أو عليه \*

واختلال ابن الرومي واعتلاله لم يكن سببا في بلادة حسه، أو ضعف وجدانه أو فتور شعوره، بل كانت سببا في هجوم الوسواس عليه، وكثرة الهواجس والمخاوف حتى صار إحساسه كمقياس الحرارة يهتز لادنى تأثير، لذلك بلغ درجة متناهية في حدة المشاعر ورهافة الحس، حتى أصبحت كل حاسة من حواسه تمثل شخصا بحد ذاته هو ابن الرومي، واعتصمت الحواس جميعا في ترابطه، لتبرز لنا ذلك الإنسان المتمسك، المتحفز، والمستوفز المنخطف، الممتد في نفسه، وفي الوجود كله \*

وهذا شأن المياقسة يفنون ويذوبون ليدفعوا الإنسانية والعلم إلى الامام وقد قال المازني: "وقد كان ابن الرومي لسوء حظه - أو لحسنه ولحسن حفظنا على الأصح - واحدا من هؤلاء الشواند فنه الشعر" \*

فقد بلغ من حدة إحساسه أن أمواج دجله إنما هي عدو يغتاله، وكان أشد رهافة في الحس حينما خشي الموت من الماء في الكوز، والماء هو الذي يحمي إلى النفس حياتها بعد الظما الشديد القاتل وقد ذكرنا تصويره لهذا التوفز والدقة في إحساسه \*

وحينما يصف ابن الرومي الأحذب لا تغفل من دقة إحساسه قلته ولا تفوته هامسة أو تستمعص عليه لاسمه بل يأتي على كل ما يتصوره العقل البشري في الشيء، فأخادعه قد تناهت في القصص حتى طال قذاله وكأنما تجتمعت أجزاءه من أعلى ومن أسفل، وشدت إلى منتصف جسمه فأصبح مأخوذا من أعلى ومن أسفل إلى الامام وفي الداخل ناحية البطرس، مع انتفاخ المروق وشده الأوداج وتكشير الوجه وتصلب الأعضاء شأن هذا شأن المصفوع على قفله \*

فهو متربص لتلقى الصفحة بعد الصفحة في تجدد دائم واستمراراً ومضزى  
التجدد هنا في الصفح ليفيد أن الأخذ لشعوره بهذا النقص الجسدي  
يماني متعل لحظسة تمر عليه كما يمانى المصفوع أبد الدهر .

أظن أن ابن الرومي بدقة احساسه لم يترك لأحد شيئاً بعده ومهما وضع المعنى  
فلن أكشف عما أودعه ابن الرومي من دقته في بيتين إثنيين لا غير لا في قصيدة  
يقول :

قصرت أخادعه وطلال قذالعه فكأنه متربص أن يصفعا  
وكانما صفعت قفاه مرة وأحس ثانية لها فتجمعها

وإذا عقد موازنة بين شيئاً من أوفى على كل منهما وأعطى لكل تمام صورته  
بحيث لا تبدو مختلفة ولا ناقصة ولا باهتة بل مكتملة الجوانب مستوفية  
الشماثل والصفات . فعمرو وجهه كوجه الكلب في الطول ولكن الكلب الأكلوف  
تتخلى عنه المقايح شيئاً فشيئاً مع الزمن أما عمرو فتزداد مقايحه مع الزمن  
لجفائه ونفرة الناس وسوء حالته ولهذا حق للكلب أن يكون وافياً لأن  
الناس أكلوه وحق لعمرو أن يكون غادراً لأنه تجافى عن الناس وتكل بهم .  
هل بعد هذه الدقة دقة في التناول والتصوير إنه المصور الدقيق البارع حين  
يقول :

وجهك يا عمرو فيه طول وفي وجوه الكلاب طول  
مقايح الكلب فيك طرا يزول عنها ولا تنزل  
والكلب واف وفيك غدر فبك عن قدره سفول

والأمثلة على ذلك كثيرة تعرض صورة وعمقها مثل صانع الرقاق والصور المسوخة  
وصور الغناء والمغنين وغيرها مما سنتناوله في دراستنا الفنية في الفصل  
التالية إن شاء الله .

(٢) تطهيره :

وطيرته ظاهرة نفسية نبعت من اختلال أعصابه وهي ترجع كما ذكر المقاد  
إلى خلل أعصابه مما جعله يستحضر الخوف وتصرعه الهوا جس وتسلمه للأوهام

(١) المخطوط ورقية ٢١٨ ج٤

ويخلق الوجود والظنون ، حتى أفرط في كل ذلك ، وجعله يسى ،  
الظن بكل شىء .

وإذا تمكنت هذه الطبيعة من النفس ولازمتها ، تجعل صاحبها ضعيف الثقة  
بنفسه وبالوجود شارد العقل ، مستغرق الإحساس في غفوة وغيبوبة لا يفيق  
منها إلا وقد فسر كل شىء لأمسه ، وكشف لنا النقاب عنه لأنه يفعل ذلك ،  
وهو يخاف من مظاهر الحياة وعناصرها فيفتش عنها حتى يقف على سر ضعفها  
وعنها يصل هو إلى سر ضعفه بنظيره منها وهذا يؤدى بدوره إلى إحساسه  
الدقيق وشموره المرهف يتحفظ لكل هامة ويثب لكل لأمسه ، ويتوقف  
لكل منه ويجول بنظره متصليا من شدة الخوف والرعب الذى يملك عليه نفسه ،  
فجمع خياله واتسعت صورته حتى رأى الأوهام شاخصة ماثلة أمام عينيه وحواسه  
وعقله فقد خاف من كل شىء من الماء والريح والصحو والمطر والحديد  
والبحر والصور والخصى بل تشاء من سماع الأصوات وذكر الأسماء والصفات  
بل بلغت به طيرته أن صحف الأسماء وقلبها وقدم وأخر ليرضى حسه ، ويهدى  
من خوفه ، فكان لا يهدأ إلا مع الهاء جسم الوسواس يقول :

فأمن ما يكون المرء يوما إذا ليس الحذار من الخطوب (١)

ودقة إحساسه التى نهت من مخاوفه وطيرته هى التى جعلته يفسر استقبال  
الوليد للنيا فى تفصيل دقيق وإحساس شامل مع إقامة الأدلة وإقناع الخصم  
وإفحامه وذلك من الواقع والمشاهد حتى يكاد الإنسان للدقة والمصنق  
يصدق ما يقوله الشاعر وما يصوره من الحياة والحوادث .

فالطفل البرىء النظيف الطاهر عندما يستقبل الحياة يفزع من  
ويلاتها ويصرخ من أحداثها وأول ما يلاقه من أحداث الحياة ثقل ضغط  
الهواء على جسمه والغلاف الجوى فى الدنيا على حسه وهذا غير ما ألفه داخل  
الرحم حيث كان ضغط الهواء عليه أقل فغلاف الهواء فى الرحم أخف  
كثيرا عنه فى الدنيا لأن الهواء الساخن بتأثير حرارة الجسم والرحم أقل  
فى الكثافة والوزن والضغط من الهواء المادى أو البارد فى الجو ، وهذا  
سر صراخ الطفل عند استقباله الحياة الجديدة .

ثم يقيم ابن الرومي الدليل تلو الدليل والبرهان عقب البرهان ليشفع  
بعضه بعضاً في الإقناع والتسليم وإذا لم يكن الأمر كذلك فليكن أيها الخصم  
أن تقيم الدليل على سر صراخه مع أن الدنيا أوسع مما كان فيه الطفل من الضيق  
والحساب والتقدير ففيها يتنفس كيف شاء ويتحرك ويقفز ويرى على بعد نظره  
ويسمع على امتداد سمعه ، فالخصم لا يجد سهلاً للرد إلا الإقناع والتسليم  
هل بعد هذه الدقة في الإحساس والشمول في التصوير والإحاطة بكل جزئية  
في الصورة ووضعها في مكانها المناسب هل بعد هذا كله من دقة وتحرييق قول  
ابن الرومي :

لما توهن الدنيا من صروفها      يكون بكاء الطفل ساعة يولد  
والإفما يبكيه منها وإنهـا      لا فسخ مما كان فيه وأرغيد  
إذا أبصر الدنيا استهل كأنه      بما سوف يلقي من أذاها يهدد (١)

(٣) انطواؤه على نفسه :

إذا اجتمع في الإنسان خلل في الأعصاب وتطير في كل أحواله ، فإنه يجد من  
باب عطفه على نفسه ورحمته بها أن يريح جسده ويطمئن إلى مضجعه ، حتى  
لا يحملها ما لا تطيق ويحتفظ لها بالطاقة الحرارية التي يبذلها في حركته  
 وجهده فيعتكف في بيته ، ليريح جسده وتهدأ أعصابه ببعض الشيء من ناحية ،  
 ويمتزل الناس والحياة اللذين جلبا عليه شقوته من ناحية أخرى فكان  
الناس يترصدونه في كل مكان ليزداد تشاؤماً وتطيراً +

وجد ابن الرومي في انطواؤه راحة لنفسه وتخفيفاً لها من هذين الحملين  
المظيمن ، ولانظر أن المنكسر في ذاته خال من الفكر بعيد عن الهواجس  
ولكن الحقيقة إنه تفرغ إلى البحث في خفايا نفسه والتنقيب عن أسرارها  
 فلا يخرج من ذاته إلا كالإحساس ، متمب الذهن ، مثقل العقل والفكر ،  
 لكثرة ما دار في جوانبها وحار وجال في أعماقها وفاس ، لذا نجد الرجل  
 الاجتماعى الذى يمشى بين الناس أقرب إلى السطحية في التفكير من المنعزل  
 عنهم ويكون في احتكاكه بالناس أكثر وأعظم نفعا لهم من نفسه لأنه لا يهتم بها  
 أكثر من اهتمامه بالمجتمع ولا يحتمل ساعة يخلو فيها إلى نفسه ، بل إن

علاقته بالمجتمع ، أكسبته القدرة على المعاشية والتحايل والتكيف والتمثيل  
لأخذ مكانه بينهم وتعظم منزلته فيهم ويتفرغ لهم فتخلو نفسه من المتاعب  
الفكرية والصراعات النفسية والانفعالات المتضادة والمخاوف والمدممة  
والنزعات المختلفة •

وأما المنطوى المتعدد داخل نفسه ، ينعكف عليها ويعيش فريسة للصراعات  
النفسية والذهنية والانفعالية والمناطقية فيأخذ في المقارنة والمدولة ،  
والتحقيق والتبويب ، والتقارب والتباعد ، والتشابه والتناقض والمقابلة  
والمجانسة حتى يستقيم فكره ويصدق إحساسه ، وهو « لا » الصنف  
من الناس هم أغلب المباحرة والمفكرين والقادة والحكماء •

كذلك كان ابن الرومي يلتفت إلى داخله ، وينخطف إلى أعماق نفسه  
فنشأ عن ذلك حدة في إحساسه ، ودقة في شعوره وجيشان في انفعاله  
فلا يترك صغيرة ولا كبيرة إلا ألم بها بحيث لم يجاره في دقته وتحليله  
أي شاعر آخر قبله ، في استيفاء ما يجد على نفسه من انفعالات ، وتقصى  
ما يخطر لمقله من خواطر ولا جهاز على ما يصوره خياله من صور ولوحات •

يقول في روضة انعطفت عليه لتعينه على حياته التي دنها في انكماشه  
بل على حياة الناس جميعا :

إذا شئت حيتنى راحين جنة	على سوقها في كل حين تنفس
وإن شئت ألهاني سماع بمثل	حمام تنفى في غصون توسوس
تلاعبها أيدى الرياح إذا جرت	فتسمو وتحنو تارة فتتكس
إذا ما عارتها الصبا حركاتها	أفادت بها أنس الحياة فتوأس
تواضر فيها كلما تلمع الضحى	كواكب يذكو نورها حين تشمس

فهذه الروضة اكتملت لها كل الخصائص والصفات وجمعت من عناصر الصور  
وأشس اللوحات ما لم تجتمع لشاعر آخر فالروضة تحييه لا باليد ، ولكن بأنفاسها  
المتلاحقة وقد تبخرت عن طيب من روائح جنه الخلد ، ثم بصوتها العذب  
الحنون لا صوت الانسان بل صوت الحمام وهي تعزف الحان الحب وحفيف  
الأغصان وهي تهمس همس المشاق والأحباب ثم تركع الروضة أمامه خاضعة

خضوع الوالدة فتركع الأعصان وتسجد الفروع في خشوع واطمئنان ثم ترتفع لتتملى من نوره وقد استه لتعبد مرة ومرة وهكذا حتى تشيع في الحياة الحركة والأنس والتألف ثم تحببه بابتسامتها المشرقة التي نبعت من أصل الحرارة والضياء وهي الشمس \*

ان دقة ابن الرومي لم تدع هنا شيئا ولا صفة ولا جزئية الا وقد شددت حواسنا إليها وتلك هي القدرة العجيبة والمبقرية الفذة النافذة ففى التصوير الادبى \*

#### (٤) سخره :

اجتمعت عوامل كثيرة أدت إلى سخره اللانزع في شعره من تطير واضطراب في أعصابه وانكماش على نفسه ، وعدم العناية من المجتمع بشعره وانصراف المجتمع مع أنه يجتمع بين مفاخر العرب والروم والفرس وسيأتي هذا مفصلا ففى مكانه \*

كل هذه العوامل جعلته مشدود الطبع ، حاد الشعور ، مهدف الحس سريح الغضب ، عابثا بنفسه وبالناس متسرعا فى طبعه ، ناقما على نفسه ، ولم يصدر عنه هذا السخر إلا لاجساسه بمرارة الحياة فى عيشها وجدها ، وفرائب المتناقضات فيها فى عجائب المقابلات ووسط هذه الفرائب وتلك المجائب نما حسب الشاعر وتلقف من هذا وتلك ليقصف على كل سر ، ويطنش إلى كل خفى ، فتكمل صورة السخر عنده وتجمع أطرافها حتى لا تبقى لها بقية لانها سلاح سيظهره فى وجه الغير ، فلا بد ان يكون سلاحا ماضيا ينفذ ويغيب حتى يميت ، فلا يقسوى خصمه بعد ذلك على حركة أو نبض ، لأن السخر عنده أصبح معركة لا بد وان يخرج منها منتصرا ، لذا جمع فيها كل انماط السخر وعناصر الهز ، وهذا يحتاج من ابن الرومي إلى الدقة فى الإحساس والدقة فى الإحساس تنمى السخر عنده فكلها يطعم الآخر حتى وصله إلى درجة الكمال ، ولا لأصبحت الصورة الساخرة مهتزة منهوكة لا تقوى على الإفحام والاقحام \*

لهذا كله يخرج ابن الرومي ، دقيق الإحساس ساخرا أبلغ السخر ، مقدعا أشد الاقذاع ، حتى عرف وأخذ عنه ، إنه الفنان الساخر ، رائد مدرسة السخر فى شعرنا العربى \*



ودقة إحساسه التي فاقت عنه جملة سخره يطبق على نفسه وذاته حتى أنه لم يكتف بسخره للناس فسخر هو من نفسه التي هي أعز ما يملك بين جنبيه في صور نضحك منها ونمسل عطفنا عليه لنلم اشلاء نفسه الممزقة يقول :

(١) وبورك طرفي فالشحوص حياله قرائن من أدنى مدى وهي فرد

أليست هي الدقة التي تجعل الخط خطوطا والنقطة نقطة ، والشخص اشخاصا فهذه بركة وخصيب على غير ما ينهض \*

ويقول :

(٢) وكيف ولو ألقيت فيه وصخره لوافيت منه القمر أول راسب

فالغريق الذي لا يعرف السباحة يجعل ليكون أسرع إلى قاع البحر من الصخرة بل يدفع نفسه دفعا إليه ليحجل بالفرق ويتخلص من إزهاق الريح ، أوليستقر على أرض ثابتة كما تعود ذلك على وجه الأرض ، وإن تكن هذه الأرض قساع البحر ، وقيل أن تفارق الريح جسده الذاهب إنها دقة الإحساس التي نهبت من سخره من نفسه \*

ولا تكاد تطيق الصمت ، فتنتقل الضحكات المحبوسة مضطربة ، لتتمكس

الصورة الساخرة على مرآة وجهك حين يقول في قصير :

(٣) على أنه جعد البنان دحيد ح إذا ما مشى مستعجلا قيل يدريج

فهو قصير الأنامل والأطراف إذا أسرع في سيره ولا أطراف له بدا كالكرة التي تندحرج على الأرض ، والكرة يركلها لاعب ، أما القصير فتقذفه الأنظار لحياسته من قصره ، فيسرع في خطاه حتى يخيب عن الميول \*

ابعد هذه الدقة دقة في الإحساس ؟ والبحر زاخر بالصور التي تدل على دقة إحساس الشاعر ولكنها ستأتي منشورة كاللآلي في عرض البحث وعمقه \*

وتلك هي العوامل الأربعة التي أدت إلى دقة إحساسه وشعوره المرهف ، فأخرج لنا الشاعر أجمل الصور وأدقها لا تموزها أي شيء بعد عبقرية ابن الرومي وأعماله فيها فهو الشاعر العبقرى المصور \*

#### (٤) الحاسة الفنية:

والحاسة الفنية هي آخر الدوافع في عبقرية ابن الرومي في الصورة الأدبية خاصة ، وفي شعره عامة وهي تعتبر نتاج عوامل كثيرة ظاهرة وباطنية ، تؤثر في الشاعر .

وللدوافع السابقة من كرهه للحياة وهروبه إلى الطبيعة وإحساسه المرهف بشتى مظاهره وألوانه كان لها الفضل الأكبر في تربية الحاسة الفنية في نفسه وتهذيبها وصلبها ، وهي الفأية التي يتطلع إليها الناقد عند الشاعر ، وأن الشعر لا يرتفع إلا إذا توافرت فيه فهي روح الفن وعصب الشعر ، ومنح التصوير الأدبي لا يرقى الشاعر إلى مستوى العباقرة إلا إذا اكتملت عناصرها في إحساسه وخواطره وسرت في صورته وتدفقت في خياله ، وأما التقليد والصور الخالية منها فتتهبط بها حبيها إلى مستوى السوق مسن المتشاعرين .

والحاسة الفنية عند الشاعر التي تتكون عنده من الدربة والمطالعة والتمرين وسعة الإطلاع والإدمان في القراءة ، والفهم المستقيم والوعي التام والتيقظ والبصيرة النافذة .

هذه الحاسة إنما تظهر مكتملة ناضجة في التصوير الأدبي لأن الشاعر الحق يعطيك أثر المشهد ووقعه على نفسه وما بثه فيه من مشاعر وأحاسيس وذكرىات دفينة وصور مستترة لا تطفو إلا ساعة الإدراك الحسي وسيطرته على الوعي الخارجي ، فيتحرك الخيال في يقظة وانتباه يلتقط من هنا وهناك ، وهو لصف بين الأشئاء المخزونة ويخرج حشدا من الصور توحى إلينا ببعض ما ندره من مشاعر وخواطر وما وراء ذلك من البعوض المخزون ، يتبدى لنا يوما بعد يوم وهذا هو سر خلود الأدب الراقي الذي يصدر عن حاسة فنية خالقة ، يظل مادامت الإنسانية والحياة في تجدد واستمرار .

وأما التصوير غير الأدبي فالمصور ينقل المشهد كما هو من الواقع يمثل لحظة واحدة أثناء التقاطة أو تصويره ورسمه يجمد فيها الزمان وتتوقف الحركة وما وراء ذلك من مشاعر وأحاسيس وإن نبغ مصور في لوحته وسرى فيها ظل

من حاسته الفنية فإنما يكون للحظة توقفت بعد ها الحركة ، كما يرسم صورة طالب سريع البديهة حاد الذكاء يستطيع أن يجعله مشدود العينين يحرك بيده الصفحة اليمنى وتلتهم عيناه أسفل الصفحة اليسرى \*

ولكن الحركة لا تتجاوز لحظة طي الصفحة والاثنان على الأخرى فهو كما يقول شوقي ضيف " إن الشاعر لا يعرض - كما يعرض المصور الجمال المادي ، وإنما يعرض أثره فيه " (١) .

وابن الرومي تمكن من هذه الحاسة الفريدة أو هي قد تمكنت منه ، يلحظ الصلات ويربط بين الأشياء بدقة ويجمع بين الاشتات في نقطة وحذر مستقبل حواسه الألوان المختلفة في الطبيعة فتتنج في معامل حاسته الفنية ، وتدبر عليها المصارات المستخرجة التي أصبحت تشف عن روح الشاعر ومزاجه فتبرز لوحة فنية منسجمة الألوان تفيض عن قوة وبراعة بأضوائها وظلالها وإحساساتها .

ونمت هذه الحاسة الفنية عند شاعرنا حتى أصبحت من طبيعته لا تنفك عنه هازلا أو مادحا أو جادا أو ساخرا أو محبا أو كارها أو مبغضا ، هي عند بصمته في كل أثر أدبي له وترجع أسباب التكوين لهذه الحاسة إلى عدة أمور :

(١) اعتداده بنفسه وتمصبه لشخصه فهو رجل يجمع بين الدم اليوناني والفارسي والرومي والعربي ، ورجل هذا شأنه وقد بعد عن ساحة الحكم والسياسة ولم يجد له مكانا يعيش فيه إلا أن يظهر نبوغه وعبقريته التي غذيت بموارد مختلفة لم تجتمع لاحد من عصره

كيف اغضى على الدنية والفرس خوء ولسى والروم من أحماسي

والرجل المعتمد بنفسه لا يقبل التسليم للأمور من أول وهلة ولكنه يتناول كل منها بالفهم والتحليل والموازنة والمقارنة والاستقصاء حتى تظهر شخصيته فيما يتناول وما يعبر عنه من غير تقليد ولا محاكاة أو محاذاة .

وهذا ما يشير إليه ابن رشيق في احتمال الحاسة الفنية عند الشعراء الكتاب لحسن تصرفهم في المعاني اللطيفة ويحذرون عن التقليد والتكلف يقول :

(١) في النقد الأدبي شوقي ضيف ٩٤

” أرق الناس في الشعر طبعاً ، وأملحهم تصنيفاً ، وأحلاهم ألفاظاً ،  
والأطفهم معاني ، وأقد بهم على التصرف وأبعدهم عن التكلف ” .  
وابن الرومي في هذا أقدرهم وأعظمهم فهو شاعر الفكرة ورائد الصورة  
المبتكرة .

(٢) عاشر ابن الرومي في أعماق الحضارة العباسية بألوانها المختلفة من  
فكر وعلم وثقافة وفلسفة وعلوم كونية وعقائد مقلية نظره في أبهى  
قد حشدت بألوان الطعام والشراب والفناء واللباس والفرش التي  
لم يمهدها العرب من قبل مستمتعا بجمال الطبيعة ومروجها ورييحها  
وبحارها وأنهارها وحيواناتها ووحوشها واستجاب احساسه لهذه  
الأمور ليختزن كل ذلك في عالم اللاشعور والباطن الذي ينمي الحاسة  
الفنية فيه .

ولاكتمال الحاسة الفنية عند الشاعر لا بد من الإلمام في القسرة ،  
وسعة الاطلاع والقدرة على التحصيل من كل العلوم القديمة والحديثة  
وهذا هو ما قام به شاعرنا من الإلمام بكل ما يدور في العصر من نهضة  
علمية وحضارية وثقافية وصراعات مذهبية وعقائدية حتى قال المصنوع  
عنه : ” كان الشعر أقل الاته ” ويقول المصنوع عنه : ” إن أدبهم  
كان أكثر من عقله وكان يتعاطى علم الفلسفة ” .

وقد وضع صاحب المثل السائر أن الدربة والمران هما الأساس في تربية  
الدوق الجمال وهو ما نسميه بالحاسة الفنية عند الشاعر بقول  
” إن مدار علم البيان على حكم الدوق السليم الذي هو أنفع مسن ذوق  
التعليم وأن الدربة والإدمان أجدي على القارئ نفعا ، وأهدى  
بصرا وسمعا وأنهما يريان في الخير عيانا ويجعلان عسره من القول امكانا ،  
وكل جارية منه قلبا ولسانا ” .  
(٣)

انطواوه على نفسه مما جعله يتأملها ويفحص في أعماقها ويقلب نظيره  
في جوانبها ويحلل كل خاطرة ويقف مع كل واردة ويدقق في كل ما تقع

(١) العمدة : ابن رشيقي

(٢) المثل السائر : ابن الاثير ٣

عليه حواسه ، فيناظر ويقابل ويحط ويأخذ ويذاوج ويفرد  
فعقله في شغل دائم وحسه في حركة دائمة لانه ترك المجتمع ليخلو  
بنفسه وقد وضحنا ذلك في مكان آخر سبق بالتفصيل .

(٤) تشاؤمه الذي جعل الشاعر يحذر من كل شيء ، ويخاف من النسيم  
الذي يلاطف وجهه ، فأخذ يشده كل منه ويقف أمامه في حذر  
وترقب يستنبط كل الوسائل الممكنة ليأمن ويطمئن على نفسه ، فكان  
كل ما يقنع عليه حسه هو وعد ولدود وخضم ملح يريد أن ينال منه ،  
كل هذا جعله يستعد له بكل ما يملك من حس وفكر ، وقد مرت أمثلة  
كثيرة على هذا .

(٥) فشله في حياته فلم ينل حظه من الطعام والشراب والملبس والعمل الذي  
يكفل له حياة سعيدة ولذا أخذ يحلل أسباب فشله ، وعوامل إخفاقه  
وليس هو دون الكتاب فرجال الشرطة والتجار وغيرهم ممن نالوا حظهم  
في الحياة .

أترآني مني لأني بلغوا لا مال من شرطة ومن كتاب  
وتجار مثل البهائم فازوا بالمني في النفوس والأحساب

(٦) خلل أعصابه وسقم صحته وإرتباك جهازه الهضمي مما أدّى إلى نهيمه  
واسرافه في خياله وتصويره وتطيره وهو أجسء ومخاوفه وقد ذكر  
محمد النويهي بعض هذه العوامل التي كونت شخصية ابن الرومي  
وطبيعته الفنية فيقول : " لا يظن القاري أنني أريد أن أنكر على  
ابن الرومي إحساسه الحاد ، فهو لا شك على نصيب هائل من حسنة  
الاحساسات جميعا من نظر وسمع وذوق وشم ولمس . ولكن ما سببه ؟  
أسببه أن معدن عبقريته اختلف عن معدن عبقرية غيره من شعراء  
العرب ، فجعله يحس بما لا يحسونه ؟ بل سببه تلك العوامل الجسمانية  
الشخصية المحضة التي تحدثت من حواسه جميعا إلى حد مفرط ،  
بل إلى حد مخيف ولكن إن زادت عنده درجة الاحساس ، فليس معنى هذا  
اختلاف نوع الاحساس ولا معناه له طبيعة فنية من معدن مخالف ، حتى  
نحتاج إلى تسميتها يونانية (١)

قال النوبهي هذا وهو في معرض الرد على العقاد الذي ينسب الطبيعة الفنية عند ابن الرومي لكونه يونانياً فحسب \* ولست مع العقاد بـل خالفته تماماً وأوضحت أن هناك ستة عوامل أسهمت في تربية الحاسة الفنية وتهذيبها لا كما يقول العقاد عن الطبيعة عند الشاعر وكذلك المازني وإن كانا قد أبدا في عرض الصور التي تفسر الطبيعة الفنية ومدى مهارة ابن الرومي حينما يصور أو يقول شعراً \*

يقول العقاد : \* إن الطبيعة الفنية هي تلك الطبيعة التي تجمل فن الشاعر جزءاً من حياته أي كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر، ومن الثروة أو الفاقة ومن الألفة أو الشدة ، وتما هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً ، لا ينفصل فيه الإنسان الحي من الإنسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته فدوانه هو ترجمة باطنية لنفسه ، يخفى منها ذكر الأماكن والأزمان ولا يخفى فيها ذكر خالجه ولاهاجسه مما تتألف منه حياة الإنسان \*

ويقول : \* وليس الأمر كله حساباً لظواهر ، كذلك الحس الذي لا مذهب له وراء العميون والآذان والآناف ، ولا هو بالدقة التي ترهف الحواس إرهاباً فلا يكون قصارها إلا أن تقابل بين المرئيات والمسموعات أو بين هذه وتلك ، وبين المشمومات واللموسات ... كلا فان هذه اليقظة الحسية لتصبحها يقظة في الشعور الباطني تسري به في كل مسرى وتنفذ إلى كل منفذ وترجم المواطن والخلق ، كما تترجم المناظر والألحان \*

وابن الرومي بحاسته الفنية يستوفى كل ما يتصل بالصورة ظاهراً وباطناً ونحس فيها حرارة وصدقا ونشعران بها قلباً ونفساً ، يزيد ذلك كله خلاصة وطرافة \*

ويذوب وجدان ابن الرومي في النسيم الطرى ليتصاعد في ربح الصبا :

- (١) ابن الرومي العقاد ٥
- (٢) المرجع السابق ٢٩١

هبت سحير افناجى الفصن صاحبه موسوسا وتنادى الطير اعلانا  
ورق تغنى على خضر مهدلـة تسوبها وتشم الأرض أحيانا  
تخال طائرهما نشوان من طرب والفصن من هزة عطفية نشوانا

فقد عانق ابن الرومى ربح الصبا ، بعد أن ذاب نسيمه فى وجدانه ،  
وهو يسبح فى الطبيعة مستبحرا داخل إحساسه بريح الصبا التى هبت فى السحر ، وفى وسوسه  
الفصن لقرينه وهو يناجيه ويناغيه ، وفى صيحات الطيور لتوذن ببهجة الحياة  
وحفلها الثمل الراقص ، والحمام تنشد أعذب الألحان ، مائسة فى نشوة وطرب على مسرح  
الطبيعة البانح الأخضر المهدل ، بالثمار الناضجة ، المعبق بالمطور والياسمين ،  
والحياة كلها طرب حتى الاغصان قد سرت فيها المدوى فاهتز عطاها .

أى حاسة فنية تخرج لنا هذه اللوحة الرائعة التى تمازج فيها الشكل والحجم  
واللون والحركة والتمثيل والطعم والرائحة إنها لوحة شاعر ولا يمكن أن تكون لمصور  
رسام .

وقد يتبادر إلى الذهن أن الحاسة الفنية تنجح وتؤدي مهمتها كاملة اذا كان  
المشهد الذى تعرضه منظورا مرثيا بارزا فى الطبيعة كالنص السابق .

ولكن الحاسة الفنية لاتتمجزعن تصوير الباطن كالظاهر والخفى كالمشاهد  
الكل فى التناول سواء ربما كانت فى الباطن أقوى وأظهر لأن جل الناس لا يدركونه  
كما أدركته هذه الحاسة : يقول ابن الرومى :

للك خير تحذيرى شرار المحاطب	حضضت على خطبى لنارى فلاتدع
طلابى أن أبقى طلاب المكاسب	وأكثر إشفاقى وليس مانعنى
من الشوك يزهد فى الشار الأظايب	ومن يلق ما لاقيت فى كل محتنى
إلى وأغراني برفض المطالب	أذاقتنى الأسفار ماكره الفننى
وإن كنت فى الإغراء أرغب راغب	فأصبحت فى الإثراء أزهد زاهد
يلحظى جناب الرزق لحظ المراقب	حرصا جباننا اشتهى ثم انتهى
فقير أتاه الفقر من كل جانب	ومن راح ذا حرص وحين فانه
قوى وأعيانى اطلاع المفارب	تنازنى رغب ورهب كلاهما
وأخرت رجلا رهبة للمعاطب	فقد مت رجلا رغبة فى رغبته
وأستار غيب الله دون العواقب	أخاف على نفسى وأرجو مفازها
ومن أين والفايات بعد المذاهب	ألا من يرينى غايتى قبل مذهبى



هذا موقف إنساني يتجدد مع الناس والزمن كل يوم فهو دائما وليد ساعته يزيغ النظر فيه ، متحيرا عند بعض الناس لغموضه ، وما يبدو فيه من تناقض ولكن شاعرنا المبقرى بحاسته المعجزة يصورنا في موقفه الإنساني نموذجاً حياً في أسرار الكون ومتناقضاتها حتى وقف حائراً مشدوهاً ملبلاً صريح العقل غاضباً ثائراً يائساً في عاطفة إنسانية واحساس فني دقيق لا في فكر مجرد ولا حكمة جافة .

الأمن يرينى غايته قبل مذهبي ومن أين والفائات قبل المذاهب

أحاسيس متناقضة بين الرغبة الملحة في العطية والمنحة والحياة والرغبة الشديدة من الأسفار والرحلات بين الجبن والشهوة والحرص والرغبة بين الموت والحياة ، فخوفه على حياته جعل يتوسل ضارعا ويقول لصاحبه " لك الخير " وأنت جدير فلا تكف يدك البيضاء لممتدرك إليك بعد أن أشعل النار في حصاده الذي كاد - لولا الحرص - أن يجتنيه في حقلك الناضج وأنا أحق الناس منك بالعفو لأنني ابتليت في مثل ذلك بالمحبة والبلاء ، حتى زهدت في أطايب الحياة وكرهت الفنى الذي لا زال يلاحقني بأظفاره الناشئه ، وتركتني في صراع نفسي بين الموت والحياة ونزاع بين الرغبة والرغبة فأقدم رجلاً وأؤخر آخرى ، وأقف حائراً كإنسان أمام القوة الكبرى ، وما وراء الاستار من غيب لا أدري كيف تكون عواقبه ، وكيف أبغى غايته من الحياة والفائات بعد معالجة الطرق والمذاهب إليها .

وهو ابن الرومي الإنسان العاجز حينما ينسرب إلى المجال الكوني العميق الواسع ، ليقف عاجزاً متحيراً أمام عالم الغيب والقدر الخالد والقوى الخارجة عن حدود المادة وقد زأغت عنه أسرار الأقدار وحجبت دونه ألغاز الحياة وتمطل إدراكه لكنه الحقيقة .  
إنه ابن الرومي نموذجاً إنسانياً حياً يتماقب في كل لحظة مع الزمن وفي حيرة البشر وصخبه بالحياه وعجزه أمام ألغاز الحياة وحقائق الوجود .

كل ذلك يعرضه بحاسه فنية خالقة يفرض عنها شعوره ووجدانه محمواً بحرارة العاطفة التي تنبض بالحياة والحركة والشعور ، وقد أخفق في عرضها المناطقية والفلاسفة بفكرهم الجاف ، ونسبهم الرتيب الصامت :

قوى وأعيانى اطلع المفاسد  
وأختر رجلاً رهبة للمعاطف  
واستار غيب الله دون العواقب  
ومن أين والفائات قبل المذاهب (١)

تنازعنى رغب ورهب كلاهما  
فقدت رجلاً رغبة فى رغبته  
اخفأ على نفسى وأرجو مفازها  
الأمن يرينى غايته قبل مذهبي

## الفصل الرابع

### أبن الرومي

من

### خلال الصورة الادبية

عاش ابن الرومي في القرن الثالث الهجري ، وعاصره من حوله شعراء وأدباء ونقاد وعلماء ، حظى اللامعون منهم بالمناينة والاهتمام في كتب السير والتاريخ والأدب ، ولم يكن شاعرنا أقل منهم في النبوغ والشعري ولسوء حظه لم يحظ إلا بالقليل في مجال الدراسة الادبية والنقدية قديما وحديثا ولا يكشف كثيرا عن نشأته وحياته وعلاقته بالحياة والناس . فكان ابن الرومي أقل شعراء العربية أخبارا في كتب الأدب والتراجم القديمة تأبى الفسحج الأصفهاني صاحب الموسوعة الادبية " الأغاني " أهل أخبار الشاعر وشعره ، وكان إذا ذكره ألم بأسفه في مناسبات عامة مخفيرة من الشعراء أو في معرض الحديث عن غيره منهم فهو يروى أعجاب ابن الرومي بشعر الحسين ابن الضحاك ولم يسل السبب في إهمال أبي الفرج له يرجع - كما أشار إليه بعض النقاد - إلى هجاء ابن الرومي للأخفش الذي كان أستاذا للأصفهاني أو أنهما كانا مختلفين في المذهب فشاعرنا شيعي والأصفهاني أموي أو خشية من هجاء ابن الرومي له . يقول بعض الباحثين :-

" ولا تكاد تجد شاعرا ، اختلف النقاد في منزلته الأدبية مثل ابن الرومي ، أهمله صاحب الأغاني إهمالا ، يملئه بعض الخصومات الادبية التي كانت بين ابن الرومي والأخفش ، أستاذ أبي الفرج ، ويملئه آخر بان ابن الرومي كان شيعيا ، وأبا الفرج كان أمويا ، وقال آخرون : إن روح السخط على ابن الرومي كانت لا تزال متأججة للهب ، ولاهاجيه في رجالات الدولة ، وأعله أنا بان أبا الفسحج لم يرتض مذهب ابن الرومي في الشعر ، ونهجه في نظم القريض (٢)

والسبب الأخير أقرب الأسباب إصابة إهمال الأغاني لشاعرنا ، لأن ابن الرومي

(١) الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني ج ٦ ص ١٧٩ و ١٨٠ تصحيح أحمد الشنقيطي مطبعة

التقدم .  
(٢) ابن السعتر وتراثه في الأدب والنقد والبيان : د . محمد عبد المنعم خفاجي ص ٤٣٩  
وفصول في الادب والنقد : د . محمد عبد المنعم خفاجي ٨٨ الطبعة الاولى ١٣٧٣ م

في مذهبه الشعري ، كان على غير مذاهب العرب في شعرهم ، ولذلك لم يقدره النقاد في عصره قدره ، ولم يفتنوا لروعة التصوير في شعره فأهملوا شخصه وشعره ، وكان ابن الرومي يحس ذلك فيقول :

(١) ورجال تغلبوا بزمننا أنا فيه وفيهم ذوا غتراب

ويقول :

(٢) شعري إذا تأمله الانسان ذوالفهم والحجاء عبده

وهذا الدليل مع الرأي السابق الذي استدلنا به يؤيد ما اتجهنا اليه من السبب في هذا الإهمال ، إذ يقول الباحث نفسه بعد ما سبق ذكره : " لأن القاضي الجرجاني يقول عنه في وساطته " وقد تجد كثيراً ينتحل تفضيل ابن الرومي ، ويغلو في تقديره ونحن نقرأ القصيدة الواحدة من شعره ، وهي تناهز المائة ، أو تزيد فلا تعثر فيها إلا بالبيت الذي يروق أو البيتين ، ثم قد تنسلخ قصائد منه ، وهي واقفة تحت ظلها جارية على رسلها ، لا يحصل منها السامع إلا على عدد القوافي ، وانتظار الفراغ منها " ، وكان ابن الرومي أحسن بأن من زايه النحس في حياته ، ليس بيميد عليه ألا يفد ربه بعد مماته ، فأنطق شعره بلسان حاله وترك صورته الأدبية تروى ظمناً من أخباره وأحواله ، وإن كانت غير كافية في زيادة معرفتنا به .

لذلك كثر في شعره - من بعده - التحليل والتعليل ، والتخمين والتغليب والتعلق بأضعف الأسباب وأوهنها ، لتكون عدة الباحث في دراسته .

ولعل العقاد في نظري يعد رائد هذه الدراسة في الكشف عن أخبار ابن الرومي وحياته من شعره ، وكان ذلك عنوان كتابه الذي ألفه عن ابن الرومي .

ودورنا في هذا الفصل ، ليس دور المترجم لحياة الشاعر ، ولا المستقصي لجميع الأخبار عنه ، فهذا ليس عمدة بحثنا ، اللهم إلا إن جاءت أخباره وحياته من خلال تصويره الأدبي وفي ذلك غناء لنا كثير ، لأن ابن الرومي ، أو شك أن يملك عليه التصوير كل شيء في نفسه ويسد عليه كل باب في مجال الحديث والكلام ، ولذلك اقترنت

(١) الديوان المصور ج ١ ص ١٩٤ .

(٢) الديوان المصور ج ٢ ص ٥٠ .

(٣) ابن المعتز وراثته في الأدب والنقد والبيان : د . محمد عبد المنعم خفاجي ص ٤٣٩ وفصل في الأدب والنقد : د . محمد عبد المنعم خفاجي ص ٨٨ الطبعة الأولى

شاعريته بالتصوير ، على وجه التقريب ، فكان هو الشاعر الملمهم المصور .

على أنني لن أتقيد بكل صورة تكشف لنا عن الشاعر هنا فتراني أشبه بالمترجم الذي يعتمد حشد الترجمة في مكان واحد متصل ، ولكن هناك صوراً تكشف عن زوايا من حياة الشاعر ، اعتمدت عليها فصول أخرى ووجدت مكانها المناسب والضروري فيها ، كما حدث ذلك في الكلام عن مولده ، وأصله ، فأطمأنت الصور في موضعها متأخية مع سائر الصور والأفكار ، يشد بعضها بعضاً .

أمه : سبق أن ذكرنا مولد الشاعر ، والصور التي تكشف لنا عن جنسه وأصله وعن نسب أبيه وأمّه ، ولكن أم الشاعر لم تكن كأبيه الذي فارق الحياة على عجل ، بعد أن أسعى لابنه بيت الشرف حيث يقول :-

شاد لي السور بعد توطئة الأ<sup>ك</sup> سى أب قال : أنت للشرف (١)

ولا زمت أمه بعد أن اطمأن إليه الشيب ، وسرت في عودة خطى الضعف والكهولة وأسّرت هذه الخطى ، عندما جزع في أمه بموتها جزعاً تنكر فيه بصره ، لكن المناظر والمشاهد في الحياة ، وكان الحياة لبست ثوب الحداد من أجلها ، فأصمت سمعه عن سماع الأصوات والأنغام التي تحولت في أذنيه إلى نسيج ، وبكا ، حزين ، وكيف لا يفدر به الامل والمنى وقد غدرت به أمه منذ ان انقطعت عنه بالموت ، فانقطع معهما حيل الوصال بينه وبين خلانه ، وخلت الدار من كل أنيس إلا من مجلس أمه وقد اختفت عنه ، وموطن حركتها ، الذي ملأ نفسه بالوحشة فيقول :-

تنبأنا ظرى يا أم عن كل منظر	وسمعى عن الأصوات بعدك والنفس
وأصبحت الآمال مذنبت والمنى	غوادر عندي غير وافية الذمم
وصارمت خلاني وهم يصلوننى	وقد كنت وصال الخليل وان صرتم (٢)
وأنسى فقد الجليس ووحشت	مشاهدته نفسى ولم أدرما اجتسم

خالته : وكانت لأمه أخت ، هى بمنزلة أمه عنده ، فكلتاهما جناحان له يحلق بهما حراً طليقاً كيف شاء ، وبعد موت خالته ، مضى في حياته ، وآوى إلى بيته بجناح

واحد يقول :

(١) المخطوط ورقة ٢٩٨ ج٤

(٢) المخطوط ٢٦٠ ج٤

أليست الدنيا بدار صلاح      بمينيك صرعاها مساء صباح  
أراني وأمي بعد فقدان اختها      وان كنت في دفقة بها وصباح (٢)  
كفرخ قطاة الدوبان جناحه      فباء إلى حصن بفرد جناح

وهذه الصورة تدل على أن كليهما سواء عنده وأن خالته ماتت قبل أمه ، ولعطفهما  
الشامل عليه ، فقد أصبح كالمطائر السجين لفقد جناحيه وما أروع التعبير بهذه  
الكلمات فكل كلمة لوحدها صورة معبرة عن حزن الشاعر وشدة ألمه وهي  
( بسان - فباء - حصن ) .

أخوه :  
وبعد موت أمه لم يبق له من أهله سوى أخ له يسمى " محمدا " ويكنى  
بأبي جعفر والراجح أن الشاعر ليس له أخ غيره ، وكان بعد محمدا والدا  
ورود في ديوانه ما يشير إلى أخيه ، " وكان يكتب " يعني محمدا " لرجل  
فمزل بعد مدة ، فعيث به آل أبي شيخ أصدقاؤه وقالوا : عزلك شؤمك  
وكان بين آل أبي شيخ وابن سعدان مؤدب المؤيد مودة ، فخرجوا إليه  
في أيام المؤيد فأقاموا مدة وكان من المؤيد ما كان وتشت أصحابه ،  
فكتب إليهم أبو جعفر يولج بهم ، ويقول : (٢) أنا شؤمى عزال ، وشؤمكم قتال ،  
وسياتيكم في هذا نظم على بن العباس ومن ذلك النظم قوله :

أنا شؤمى فيما تقولون عزال      ل ولكن شؤمكم قتال  
(٤)      ... الخ الخ

وكان محمد شقيقا للشاعر ومات بعد موت أمه كما يظهر في رثائه له يقول :  
ياخ شقيق بعد أم برة      بالامس قطع منهم أقرانه  
وموت أخيه ملا حياته بالحزن وغشى قلبه باللوعة والأسى ، وإن كانت الأيام  
تنسيه بعض آلامه وأحزانه ، لكن الذي يمزيه ويسليه حقا ويطفئ حرارة  
الشوق لأخيه ، هو أن ما بين الشاعر وبين حافة القبر خطوات ، وهناك يجد  
الراحة ، والحياة الحقة ، بعد أن أظلمت في وجهه الدنيا يقول وهو يرثى  
أخاه :

- (١) المخطوط ورقية ١٦٠ ج ١  
(٢) يخبري بهم  
(٣) يعني به أخا الشاعر ابن الرومي  
(٤) الديوان المخطوط ١٨٠ ، ١٨١ ج ٣  
(٥) ابن الرومي المقاد ص ٩١

وتسليني الأيام لا أن لوعتني      ولا حزنني كالشيء ينسى فيمضرب  
ولكن كفاني مسليا ومعزيا      بأن المدي بيني وبينك يقرب

وخيال شقيقه لا يفارقه أينما أقام أو تحرك لأن الحزن الذي أعقبه ملاء عليه  
أمره ، وحينما أحس بالبـرء من مرض ألم به ذكره موت أخيه بقسوة الدنيا  
عليه فازداد مرضا على ضعفه ، ولكن الله الرحيم استجاب دعاءه وقبل شكواه ،  
فعا فاه منه وفك قيود البلاء عنه والأغلال التي أودت بحسبه وكان يعاني منها  
جهدا لا يستطيع أحد حمل أثقاله ، وضاعف من هذا الألم المحسوس  
المجسم الذي يراه الناس ما هو أشد منه وهو الحزن العميق على أخيه ، الذي  
يحصر جسمه في خفاء فأصبح شاحبا ناحلا سقيما ، يقول :

فيه عافاني إلا الله من الشكو      وفك البلاء عني كبوله  
بعد جهد حملت منه ضروبا      ليس أثقالهن بالمحمولة  
ومصاب بشقة النفس مني      ضمن الجسم سقمه ونحوله

والشاعر يسترحم الناس ويستعطفهم ، لأنه يحس بفراغ كبير بعد موت أخيه ،  
أيحمله الناس ، وقد ظل من بعده ظامئا ، وهم من حوله قد ارتووا أم على  
أنه يمشي وحيدا حاسر القلب والفؤاد ، وهم من حوله يتسارعون في الحياة  
ركبانا ، أم على كل أخيه ، وجفوة الشراء له ، وهجرة الأوطان عنه ، حتى  
أصبح بدون أخيه حزينا قبيرا غريبا ، يقول ابن الرومي عاتبا على ابن  
عمار العزير :

ليس شعري ماذا حسدت عليه      أيها الظالم إخواني عيانا  
على أنني ظمئت وأضحى      كل من كان صاديا ريانا  
أم على أنني أمشي حسييرا      وأرى الناس كلهم ركبانا  
أم على أنني شككت شقيقي      وعدمت الشراء والأوطانا

زوجته : وزوجته وأم أولاده الثلاثة شيعت أبناءها إلى مقرهم الأخير ، وأبست أن  
تتركهم من غير رعاية ورأع فذهبت عندهم هناك فيما وراء الحياة الدنيا في الحياة ،

(١) الديوان المخطوط ورقة ٣٥ ج ١ (٢) الديوان المخطوط ورقة ٢٣٦ ج ٤

(٣) الديوان المصور الجزء الثالث

وتركت أباهم في الحياة ولا حياة غربة ولا وطن، ووحدة ولا أنيس كوهناك يصرخ في  
عينيه بحد أن تصلبت وجعدت أن تهطلا بالدموع وكيف تفرق فيها والمصاب  
جلل، والحزن بلغ مداه فشحهم بالبمبرات وجمودهما عن الدموع، أصدق  
في الوفاء، فقد كان البكاء منذ القدم دواء للأسى وسبيل للبقاء والحياة،  
أما الشاعر المكروب فقد جفف الأسى البكاء فلا بكاء ولادموع عنده، ولا فائدة  
في العيش بحد أن غاب الخليل عن عينيه، والذي ينكر ذلك فهو كاذب  
غير مخلص لقرينه وغير صاف لحليلته :

عيني شحا . . . ولا تشحا	جل مصابي عن البكاء
ترككمما الداء مستكنا	أصدق عن صحة الوفاء
ان الاسى والبكاء قد ما	أمران كالسداء والدواء
وما ابتغاه السدواء إلا	بغيا سبيل إلى البقاء
وميتفى العيش بحد خل	كاذبه خلعه الصفاء (١)

ذكر العقاد " ولا تشحا " بالشين وهي لاتفيد المعنى السابق الذي وضحه  
كما لاتفيد معنى زائدا عما قبلها ولكنها عندنا تفيد أن الشاعر من هول الكارثة  
أمر عينيه أن تشحا لشدة حزنه وإطباق الألم على نفسه وناداهما إلا يسحبا  
لأن المصاب جلل وهذا هو المناسب للمعنى على أن غير العقاد ذكرهما بالسين (٣)

وقد تزوج الشاعر بعدها بأخرى وأنجبت له طفلا، وبذلك أكملت محاربه ستة  
واستنهط العقاد ذلك من قول ابن الرومي وهو يخاطب ممدوحه :

منمت الكفاف الذي لم تنزل	تجود به كفك الموسمية
فان كنت مسلم ذي حرمة	لقول أعاديه : ما أضيمه
فمجله بالسيف كي يستبر	يح ان كنت من مثله في سمه (٤)
أُتسلُّنا للردى ستمة	وقد كنت ترحمنا أرحمة؟ (٥)

أولاده : وفقد أولاده الثلاثة في حياته وحياة أمهم، وألح المرض على ابنه الاوسط  
محمد، فصور ذلك اروع تصوير، فقد خطفه الموت، ولم يمهله حتى أتصل

(١) المخطوط ورقة ١١ ج ١ (٢) ابن الرومي العقاد ص ٩٧

(٣) ابن الرومي : مختارات كامل كيلاني (٤) المخطوط ورقة ج ٣

(٥) هذا هو ما رجحه العقاد بناء على أن الشاعر من طبيعته الاستقصاء في الموضوعات فلو  
ماتت زوجته قبل أولادها، لاشار الى ذلك في رثائه لأولاده وهو لم يفعل ذلك .



المهد باللحد ، والأيام لم تباعد بينهما فنسى عهد المهد ، وذلك بسبب المرض ، الذي انزف من دمه ، فأحال غضاضه جسمه وتورد بشرته إلى صفرة وشحوب بينما أياديهم لا تفتأ لحظة في المحافظة عليه والرعاية له ، ونفس محمد - مع حرصهم الشديد عليه - تتساقط لحظة بعد لحظة ، فذوى عوده ، وتلاشى ظله ، وتآكل جسمه كما يتآكل القضيب من نار سرت فيه ، في تتابع واضرار وعناد وهم في ذلك كقياس درجة الحرارة يعملون وسهبطون ، وتنتابهم مرارة الألم والحزن المرة بعد المرة أشفاقا عليه ليكون عذابهم أشد وأنكى ، وحال نفسه التي تتساقط كحال القضيب المفرد الذي يتلاشى ، وليس معه آخر لتكون النار فيهما أبداً وأخفى في الفناء والعدم ، أنه لحمته وسداه ، وفلذة كبده ، يتركه معذباً محطماً منهياراً :

لقد قل بين المهد واللحد لبثه فلم ينسى عهد المهد إذ ضم في اللحد  
الح عليه النزف حتى أحالـه إلى صفرة الجادى عن حمرة الورود  
وظل على الأيدي تتساقط نفسه ويذوى كما يذوى القضيب من الرند  
ثم يحجبه الموت عن ناظره ، فلا يرى إلا أخويه أمامه فيصبح الشاعر بأسمه  
” محمد ” ابنه الذي يحرفه بكل صفاته وأحواله ، وروحه ورائحته وينفلات صارخاً  
باسمه من سجن الحزن الذي أطبق عليه ، ليس بعد موته شيء يسليه ، بل  
ازداد قلبه وجداً بما يتوهم البشر في أخويه انهما سلوة لبيهما ثم يتوجه إلى  
ولديه قائلاً : إنكما لن تكونا عزاء لى في أخيكما فمكانه في قلبى شاعر وكل  
منكما له مكانه يترشح عليه ، بل أنتما أشعلتما الجوى بين جوانحي أضعافاً  
مضاعفة وأنتما تلعبان مما فى مدعبي ولا تذكران أخاكما محمداً ، عن غير عناد  
منكما وقصد فتمتد السنة النار فى فؤادى ، فازداد حزاة وشقاء بكما من بعد  
محمد ، فأنا وهو فى وحشة ولكنه هو فى وحشة القبر ، وأنا فى وحشة الفرد ،  
وأنا كنا جميعاً من جنس واحد ولا يفهم أحد غيرى وفيرك ما ألم بى ، فسلام  
ينزل عليك من الله برداً وسقياً ونسيماً وطيباً ونوراً ورحمة يقول :

محمد ما شئ تُوهم سلوة لقلبى إلا زاد قلبى من الوجـد  
أرى أخويك الباقيين كليهما يكونان للأحزان أودى من الزند

إذا لمبا في لمحب لك لذعا  
وأنت وإن أفردت في دار وحشة  
فؤادي يمثل النار عن غير ما قصد  
فأني بدار الأمل في وحشة الفسرد  
عليك سلام الله مني تحية  
ومن كل غيث صادق البرق والرعد

وصور لوعته وحزنه في رثاء ابنه الثاني ، وأرى أن اسمه الحسن وهو أكبر أخواته  
وبه تكني أبوه فقد اشتهر عنه كنية أبي الحسن ، ولم يذكر اسمه في رثائه ،  
لأن الشاعر عرف به لدى الناس جميعا ، وإذا عرف الأخوان الآخرين وهم  
محمد وهبة الله ، عرف الثالث وهو الأكبر الذي تكني به ابن الرومي  
الذي يقول :

حماء الكرى هم سرى فتاوسا  
أعني جودا لي فقد جد تلثرى  
فبات يراعى النجم حتى تصوبا  
بأكثر مما تمنعان وأطيبا  
بنى الذي أهديته للثرى  
فله ما أقوى قناتي وأصلبا

ان شدة الحزن ، تذهب الدمع وتجفف المآقي ، وتجمد العين فيه عن الدموع  
فقد جفف محمد ما عند أبيه من دمع عندما أهدى أخاه الثاني للثرى  
فلم يبق فيه دموع ولا بكاء +

لهذا أرجح أن ابنه الثالث " هبة الله " مات آخرهم لأن الصورة الادبية  
التي يرثي بها ابنه الحسن ، تبين أن الشاعر أصبح غريبا في الحياة ، لا وطن  
له بل وطنه الحقيقي التحق به ولده الأخير ، فليس في نهار الشاعر أنيس  
ولا في ليله راحة وأن ذكره لن تسلى القلب المرهون بقاء أحبابه ،  
وأخيرا فإنه مما يقوى رأينا أن الشاعر في النهاية انبرى واعظا حكيما ، كما يحدث  
عادة من الكبار وقد نفخوا أيديهم من زينة الحياة ومتاعها ، قائلا : الأولاد  
فتنة في الحياة ومحنة عند البلاء :

ما أصبحت دنياي لي وطنيا  
ما في النهار - وإن فقدت - من  
بل حيث دارك عندى الوطن  
أنس ولا في الليل لي سكن  
ولقد تسلى القلب ذكرته  
أني بأن لقاك مرتهم  
أولادنا أنتم لنافتن  
وتفارقون ، فأنتم لنا

(١) الديوان المخطوط ورقة ٢٤٦ ج٤

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٧٣ ج١ (٣) المخطوط ٣٧٧ ج٤

علمه :

وشعر ابن الرومي غنى • بمادته المتنوعة ، فالرجل كان على علم بعلوم عصره  
ومعارف زمانه ولكن المؤرخين وأصحاب التراجم ، لم يخبرونا عن ذلك بشئ  
إلا شواند لا تفسر تعليم رجل من عامة الناس في عصر الشاعر ، ولكن ابن الرومي  
هو الذي عرفنا بعلمه ، وعمق ثقافته ، وسعة اطلاعه ، عن طريق شعره المبرر ،  
الصافية وتصويره الدقيق الذي يشف عن درجته في العلم والمعرفة ،  
فحينما يصور لنا الشاعر في قوله :

ان للحظ كيمياء إذا ما  
مس كلبا إحالته أنسانا  
نصرف أن للرجل حظا لا بأس به من علم الكيمياء •  
ونحن في هجاءه صاعد بن مخلد وابنه حين يقول :

وتى بابنه السفينة المعنى  
بأساطير رسطا طاليس  
والذي لم يصح بأذنيه إلا  
نحو ذو ثوريس أو واليس  
عاقدا طرفه ببهرام أوكسو  
ان اوهرمس او البرجيس  
او بشمس النهار والبدر والزهرة  
عند التلث وانتديس (١)  
واجتماعاتهن في كل قيد  
واقترافا تهن عن كل قيد

نحن أن الشاعر واسع الاطلاع ، ولم يعلماء الرياضة والفلسفة ، فيذكر  
أسماء هم التي نقلها كما هي في كتبهم المترجمة في القرن الثالث او قبله •  
وحينما يصور لنا براعة اسماعيل بن بليبل في الحكمة والكتابة والشجاعة  
يقول :

وافى عطارد والمريخ مولده  
فأعطياه من الحظين ما اقترحا (٢)

لأن عطارد كان إله الحكمة والكتابة والمريخ إله الحرب والشجاعة في فلسفة  
الفرس وحكمتهم التي ألم بها ابن الرومي :

واذا صور خلف المرشدى بما وعده من سمك قال :

الحوث حوث الارض أم حوث يونس لك الخير أم حوث السماء أروم

(١) الديوان المصور ٢٩٤ ج ٢ •

(٢) ابن الرومي : العقاد ١٠٢

- ٣١٢ -

تظهر في هذه الصورة الأدبية معرفته بالأساطير القديمة ، وعلم الفلك الحديث  
 والقديم ، فحوت الارض هو الثور الذي يحمل الأرض على قرنيه كما اعتقد العلماء ذلك ،  
 وحوت يونس هو الذي ابتلعه كما في القرآن الكريم وحوت السماء هو أحد الأبراج المعروفة  
 في السماء عند علماء الفلك .<sup>(١)</sup>

وأما اهتمامه بالفلسفة ، فمن حسن حظنا أن المعري الشاعر ذكر لنا خبرا عن إطلاعه  
 عليه المطابق للخبر الأثر وفي رسالة الغفران يقول أبو الملاء : " أما ابن  
 الروي فهو أحد من يقال إن أدبه أكثر من عقله وكان يتعاطى علم الفلسفة ،  
 واستعار من أبي بكر السراج كتابا فتقاضاه به فقال ابن الروي :

لو كان المشتري حدثا لكان عجولا . "

(٢)

ويقول السعدي في مروج الذهب : " وكان أقل أدواته الشعر "

هذا هو الخبر ، أما الأثر فهو على اتساع ديوانه يبدو في استقصائه المعنى والتمطيط  
 فيه والاختراع والتوليد ، وغيره مما اشتهر عنه نتيجة التأثر بالفلسفة وعلم الحكمة  
 والمنطق والكلام .

ومن الصور التي تكشف لنا عن فلسفته قوله في فضل الصبر وسبق أن ذكرته ومطلعه :

(٣)

أرى الصبر محمودا وعنه مذاهبه فكيف اذا لم يكن عنه مذهبه

ويعطينا صورة صادقة عن نفسه وبلغ عرفانه ليدل على قدرته الفائقة في تحليل نفسه ،  
 وتأثيره العميق بالفلسفة التي انتشرت انذاك فقد اخذ ذلك من فلسفة الفرس ،  
 التي تقول بوجود الطبيعتين ، الخير والشر في الإنسان لأنه خلق من طينة الأرض وروح  
 السماء وفي الطين التربة الصالحة والفاسدة فهو يحفظ للإخوان الود ، وللأعداء  
 البغض ولم يبق للمتفلسفين من بعده قوله :

شكوى عتيقدا وكذا كحقدي  
 للخير والشر بقينا عنددي  
 كالارض مهمما استودعت تسودي

(٢) ج ٣ ٢٨٣

(١) ابن الروي المقاد ١٠٢

(٣) المخطوط ٦٦ ج ١

وَأَمِنْ عَنْ طَيْفَتَيْنِ تَعْتَدِي  
أَحْفَظُ لِلْأَعْدَاءِ وَالْأَوْدِ  
مَا اسْتَسْوَدَعُوا مِنْ بَقِيَّةِ رُودِ  
(١) مَاذَا يَقُولُ الْقَائِلُونَ بِعَدِي

والطفل يستهل الدنيا الواسعة الرجبة الرخية بالصراخ ، بعد انعتاقه  
من الضيق والظلمات والذي ابكاه ما ابصره الطفل من الظلم واختلاف الحدثان  
فيها فكانه يشهد بعين الحقيقة ما لا تراه عيون الناس ، إنها صورة  
أدبية أساسها التحليل والتعليل الذي انسحب عنها من هيامه بالفلسفة يقول :

لما توهّن الدنيا به من صروفها يكون بكاء الطفل ساعة يولد  
والأفما يبكيه منها وأنهما لأرحب مما كان فيه وأرغد  
(٢)

وإن الروي وهو يناجي الباطل الذي أقصد التكبير وأوهم العقل بخيالاته  
التي لا تعتمد على دليل ولا تقم على برهان أفلا يكون عالما بالمنطق ، وعلم الكلام ؟ يقول :

(٣) يا باطلا أوهمتني مخالبه بلادليل ولا تبييت برهانا

وعلم الجدل عنده وهو معتزلي يتخذ سبلا كثيرة للإقناع منها تحطيم المجادل  
وايهامه ببطلان كلامه وضعف برهانه فأهل الجدل حججهم باطلّة جائرة ومنها -  
وهو أقوى ما يملكه الشاعر - الإقناع بالمشاهدة والصور والواقع فبرهانهم كآنية الزجاج ،  
إذا اصطدمت تحطمت ، والكاسر هو مكسور يظلمه والقائل مقتول بجنايته ، والآسر مأسور  
بجرمه ، يقول :

(٤) لذوى الجدل إذا غدا لجدالهم حجج تفل عن الهوى وتجور  
وهن كآنية الزجاج تصادم فهوت وكل كاسر مكسور  
فالقاتل المقتول ثم لضعفه ولوهيه والآسر المأسور

وقياسه المعروف في تفضيل النرجس على الورد في صورة مبتكرة من أروع الصور  
فالورد خجل من تفضيل النرجس عليه والنرجس متم والورد صفة وهي لون والنرجس

اسم ، وهو ذات ولون وريحان وارد ، وعين النرجس أفضل من خد الورد وهكذا يقول :

خجلت خد ود الورد من تفضيله	خجلا تهردها عليه شاهد
لم يخجل الورد المورده لونه	إلا وتاحله الفضل لسه عانده
شتان بين اثنين هذا موجد	بتسلب الدنيا وهذا واعبد
للنرجس الفضل المبرهن بانه	زهر ونور وهو نبت واحد
اطلب بعفوك في الملاح سمي	أبد ! فانك — لا محاله — واجد
والورد — لو فتشت — فرد في اسمه	ما في الملاح له سمي واحد
أين الميون من الخد ود نفا —	ورياسة لولا القياس النفا — (١)

والعصر عصر الفناء والطرب والرقص والموسيقى وقد تخصص رجال في ذلك احتلوا مكان الشعراء في مجالس الخلفاء والامراء واشتهروا بتأليفهم عنها ، وسبق ان نقلنا ما ذكره المسمودي في مروج الذهب عن اجابة احد الندماء على سؤال الخليفة المعتمد (— ٢٧٩هـ) في الرقص وانواعه ونختار من النص قوله \* فجملة الايقاع في الرقص ثمانية اجناس .. السخ والرقصا ص يحتاج الى اشياء في طباعة واشياء في خلقته واشياء في عمله فأما ما يحتاج إليه فسي طباعة فخفة الروح وحسن الطبع على الايقاع .. الخ الخ ) مما ذكرته في بواعث الصورة \*

وابن الرومي في تصهيره الأدبي قد ألم بطرف من هذا الفن الحديث فالآلات الموسيقى شتى وعديدة منها :

كل طفل يدعى بأسماء شتى بين عود ومزهر وكمران (٢)

ولعل سائلا يقول : إن عامة الشعب تعرف ذلك لاشتهار هذه الفنون في العصر فان كان كذلك فليس لديهم القدرة التي بها يذيقون معرفتهم بالفن في تصويرهم الشعري ، كما صور شاعرنا الفناء والموسيقى والرقص في بيت واحد سيأتي ، وتعد هذه الصورة نموذجاً يدل على قدرته على توصيله من فن الطرب ، وابن الرومي يصور وحيد المغنية ، وقد انهمرت أناملها في الأوتار لينساب النغم ، متعاً نقاً مع صوتها المنسبون الهذب وقد اتخذت كل نبذة من صوتها ونغمسة من عودها ، شكل نغم منفوشة من الحرير وقد انسجمت ألوانه الزاهية وسرى هذا النغم المختلف في موجات متتابعة لتداعب

(١) المخطوط ٢٠٢ ج ١

(٢) المخطوط ٣٣٧ ج ٤

اطراف ثيابها كما تهتز لها صياح آذان الولهي المشدوهين يقول المصور البارع  
الموسيقي الفنان :

(١) فيه وشى\* وفيه حلى من النغم مصوغ يختال فيه القصيد

وأما علوم العربية والإسلام فقد أجاده ابن الرومي شعرها ونثرها  
(٢) ألم تجدوني آل وهب لمدحهم بشمري ونثري أخطلا ثم جاحظا

وسبق أن ذكرت ما يجيده الشاعر من العلوم العربية في نصر من همزته للقاسم ،  
فالرجل فيها حكيم وشاعر وخطيب وكاتب الرسائل البليغة .  
معرفته باللغة :

وله باع طويل في غريب اللغة ولشعوره بأنه غير خالص العربية أراد أن يثبت قدرته  
بالبالغة ، وملكته الحافظة في غريب اللغة العربية يقول في تصوير الأسد و مراد قاته :

ليأمن سقاطي في الخطوب ونبوتي	جناح الذي يخشى على ويحذر
فما اسد جهم المحيا شتيمه (٣)	خبثته ورد السيل غضنفر
يسمى بأسماء فمنهم ضيفهم	ومنهم ضرغام ومنهم قسور
له جنه لا تستعمار وشكسه	هو الدهر في هذي وهذي مكفر (٥)
اهاب كتجفاف الكى حصانه (٤)	وعوج كأطراف الشباحين يخفر

والاسد والفصفر والضفم والضرغام وقصور كلها بمعنى واحد ثم الغريب من الالفاظ  
مثل جهم وشتيمه وخبثته وهي صفة من صفات الأسد وشكسه وتجفاف ويففر ، وغيرها .

وكان يلحق القصيدة التي يبحث بها إلى مدح حبيبه بتفسير الغريب فيها ويعتذر  
عن ذلك أحيانا ويقول :

(٦) لعمرك لا لك التفسير أنسى يفسر لابن بجدها القريب

وتفسيره الجرامضر أمام القاسم بن عبيد الله في بداهة وارتجال تدل على بصره باللغة  
(٧) وغريبه

- |                           |                         |
|---------------------------|-------------------------|
| (١) المخطوط ٢٥٢ ج ٢       | (٢) المخطوط ورقة ٤٣ ج ٢ |
| (٣) شتيمه : كريمة         | (٤) تجفاف : درع         |
| (٥) المخطوط ورقة ٣٦٤ ج ٢  | (٦) المخطوط ٢٤ ج ١      |
| (٧) ابن الرومي العقاد ١٠٨ |                         |



## القوافي :

وإذا اطل الشاعر القافية ، وتلك شيمته في القريض ، فإنه يصور اعتذاره لمخاطبه  
عن طول القصيدة ، ويشفعه بحسن التعليل وروعة التصوير يقول وهو يعتذر لابي القاسم  
الشارنجي في عتاب الطويل :

ولك المذر مثل قافيتي فـك اتساعاً فإنها كالفضاء  
(١)  
وتأمل فإنها ألف المد لها مدة بغير انتهاء

يعتذر في قصيدة المهرجان التي يهنئ فيها عبيد الله بن عبد الله بن طاهر  
هاكها - لا أقول ذاك مدلاً قول ذي نخوة بها وامتنان  
بين أثنائها مديح نفيس من لبوس الملوك والفرسان  
إن تكن سهلة القوافي فليست في المعاني سهلة الوجدان  
فليتذللها في يوم لهوك وألمس أنها بعد من ثياب الصبان  
وابسط العذر في ارتخاها القوافي وأتباعي سهولة الأوزان  
(٢)

فهى كالعقد يتوسطها درر نفيسة لا يلحمها الا الملوك ، ولا يتقلدها الا الفرسان  
الشجمان فهى وان كانت قافيتها تنساب كالماء في عذوبة وسهولة فان معانيها قوية  
عميقة في الفكر والوجدان ، مما سيمنحها الشهرة والذیوع وتغمر عبيد الله بالرعاية والحفظ  
فينسى ملل القوافي الممتدة وركوب الاوزان الخفيفة .

## مذهبه في العقيدة :

شب الشاعر يافعا متفتحاً ، واستوى عقله وفكره ولانت له القوافي في عصر قد استقرت  
فيه مذاهب في العقيدة تختلف من حيث درجة القوة والضعف والصحة والخطأ ، وتميز  
الاتجاهات واختلاطها واستقام لكل مذهب أصحابه من معتزله وقدریه وأهل منسة  
وأشاعرة وجبرية ومذاهب منقولة عن الأعاجم من متوسية وخلافها .

وابن الرومي وهو شاعر الفكرة ومشوق المعاني وأخوذ التعليل والتدليل والتحليل ،  
والاستقصاء في عناصر التصوير والتنسيق ليس غريباً عليه أن يختار من مذاهب العقيدة  
مذهب أهل العقل والتفكير ، وهو مذهب المعتزلة فهو معتزلي متعصب في اعتزاله .

(١) المخطوط ٩ ج ١

(٢) المخطوط ٣٧٧ ج ٤

## (١) أرفض الاعتزال رأيا كـ لا ٠٠ لأنني به ضنين

وهو ميل لأهل القدر منها الذين ينزهون الله عن تعذيب المضطر في صدور الفصل منه ، وإنما يحائب المبد المختار في فعله ، ويصور الشاعر مذهبه الذي يصل بين المتباعدين كصلة الرحم فإن لم يكن بينه وبين العباس بن القاسم قرابة فالدين هو الذي يصل بينهما وبذهبهما في العقيدة هو الذي يجمعهما وهو " العدل والتوحيد " لأنه يحترم صلة الرحم ، ولا يقطع حبالها كاختلاف المعاني وأنسجام الأفكار وتلاحم الصور ، ولا يشبه المذاهب التي تنبني على التشبيه والفرقة والجحود والنفرة ، لهذا يصهر ابن الرومي مذهبه فيقول :

إن لا يكن بيننا قري فأصرة  
مقالة " العدل والتوحيد يجمعنا  
للدن يقطع فيها الوالد الولد  
دون الضاهين من تنى ومن جحد

ويقول مصورا اختيار المبد فيما يثاب ويعاقب عليه :

الخير ممنوع بصانعـــــــــــــــــه  
والشر مفعول بفاعـــــــــــــــــه  
فمتى صنعت الخير أعقبكـــــــــــــــــا  
فمتى فعلت الشر أعطبكـــــــــــــــــا

أما الرزق عنده فليس بالنبوغ والمبقرية ولا بالجد والاجتهاد والتعب والسهر ، ولكنه مقد ر ومحسوب فهو كالكمية ، يجل الكلب انسانا وألحظ اعصى خلقا بالبحري ولا عقل ولا أدب .

(٤) الرزق آت بلا مطالبة  
سيان مد فوعة ومجتذبيـــــــــــــــــه

مذهبه الحزبي :

أما الحزبية الشيعية التي أذهبت بملك بني أمية وأقامت دولة لغيرها ، وهدا ت أنفاسها قليلا كما ينزاج الحمل الثقيل عن النفس إلا أن سياسة العباسيين حفاظا على ملكهم ظلوا يحاربون الشيعة ويشبون لهيب الحزبية بقسوتهم على آل البيت الطالبيين

(١) الديوان المخطوط ٣٨٢ ج ٤ (٢) المخطوط ١٨٩ ج ١  
(٣) المخطوط ١٦٢ ج ٣ (٤) المخطوط ١٠٥ ج ١

وقد زاد من حرارة الثورة وزراء هذه الدولة من الفرس التي كانت تبطن هذا المذهب حبا له وتظهر خلافه طمعا في المنصب والجاه حتى يستقيم لها الحكم كمعز حكام الأسرة الطاهرية مثلا وفي هذا الاتجاه عندهم إعتراف بالجميل لأصلهم وحضارتهم ومثوبيتهم فهم في كفرهم كانوا يؤمنون بالمتنوية والزرادشتية والتفرقة والوثنية ، فكيف لا يثبتون حضارتهم القديمة ليصبحوا جد يرين بالحكم في دولة الحضارة ، وهم يشعرون فيها إنها دولتهم وهم أولى بها من العرب يقول ابن الأثير في تاريخه " أن سليمان بن عبد الله بن طاهر انهزم اختيارا في حرب الحسن بن زيد العلوي الذي ثار بعد مقتل حميد بن عمار ، لأن الطاهرية كلم لها كانت تشيع " .

(١) وقد أيد العقاد ذلك لأن التشيع كان يوافق هواهم ويجدد ملك فارس وأبن الرومي قد اختلط دمه بدماء غير عربية ، فلا عجب أن يكون للمذهب الشيعي إميل ، وإن يدافع عنه أعداءه ويمالي أصحابه وهذا أمر .

وأمر ثان : دفع الشاعر إلى هذا المذهب وهو شعوره بالفريسة في وطن لم يقدره قدره ، ولم يعطه حقه ، فمنعوه وحاربوه وطاردوه حتى انطوى على نفسه وتطير ، كأنطوى مذهب الشيعي وفريته في دولة بني العباس التي تتعقبهم وتقضي عليهم الواحد بجمد الآخر ، كلما اطل برأسه زعيم منهم ليرد نصاب الحكم إلى أهله وذويه ، من بنى على بن أبي طالب ومن هنا أحبهم ابن الرومي وأتلف طيوره مع طيرهم الذي يطير ساريا في الضباب والعتمة والظلام كلوائهم الأسود .

وأمر ثالث : هو أن الخلفاء في دولة العباسيين لم يتقربوا إلى ابن الرومي إلا في النادر كالمعتضد وأن تقرب هو اليهم كان حظه ما تركته طير البحر التي تعسود بطانا وتردى طير الشاعر خماصا .

ولحل انتقال الخلافة عن بغداد وشوهم الشاعر من الأسفار ، هو الذي باعد بينه وبينهم فاطمأن إلى بغداد وإلى أهل الحكم فيها من عملاء الدولة الفارسية فكان مذهب الشيعي يلتقي مع مذهب بعض الولاة والوزراء عن الفرس في بغداد ، وهم بنجوة عن عاصمة الخلافة بعد أن انتقلت عاصمة الشيعة عن فارس إلى بغداد فكان كالأحزبون طرفي نقيض إذا استقر أحدهما هنا ، اطمأن الثاني هناك ليحقق كل بغيته ويملي إرادته .

وأمر رابع: هو أن هوى أبوسنة ، يسير مع الشيعة ، لأن أمه من أصل فارسي والفرس أنصار المذهب وحماته وأما أبوه فقد سعى الشاعر عليا وهو اسم كان يأبسا ، المخلصون لخلفاء بني العباس ، وقد ذكر العقاد ذلك لأن أبا الشاعر كان موليا لأحد أبناء الأسرة العباسية ولكنه أقصى عن الخلافة والحكم لذلك كان يكرم الشيعة ويمعطف عليها ، ووصل الأمر إلى أن بغض الخلفاء كان يكرمهم كالمعتضد السدي أحبه الشاعر وأغدق عليه مدحه .

ويؤيد هذا قول أبي العلاء المعري عن مذهب الشاعر في رسالة الفخران وهو " أن البغداديين يدعون أنه متشيع ويستشهدون على ذلك بقصيدته الجيمية " وما أراه إلا على مذهب غيره من الشعراء .

ويكفى في الرد على المعري ما سبق من أدلة على أنه متشيع متعصب لا أن الشاعر في تشيعه على مذهب غيره من الشعراء الذين ينظمون الشعر من أجل الهبات والمطايا لا اعتقادا وتقانيا في مذهبهم .

وإن جيميته المشهورة القوية لتصور مذهبه الشيعي أروع تصوير ، ونكتفي منها بصورة واحدة ، وهي صورة الثراء والنعم ، الذي يتقلد بني العباس ، والهزال والضعف والضوى ، الذي يودي ويقضى على بني علي بن أبي طالب يقول :

أفحق أن يمسا خصا وأنتم	يكاد أخوكم بطننة يتبع
وتمشون مختالين في حجراتكم	نقال الخطى أكفا لكم تترجع (٣)
وليد هم بادى الضوى ووليدكم	من السريف ريان العظام خداج

إيمانه ودنسه :

وأما إيمان الرجل ، وصلته بربه ، وطاعته فيما أمر ونهى واتباع شريعته فهو إيمان على حرف ، وعقيدة رجل ظن أن في ظلم الحياة له غمطا لحقه وقسوة من الدنيا عليه وكيدا لله ، وإزهاقا لروحه وترصدا به لذلك ضعف إيمانه بربه ، وتسليمه لأموره ، واستئصال طاعته وإيمانه ، فهو مهزوز العقيدة مضطرب الدين تمكن الشيطان منه حتى تطير وتشاءم من مواقع الخير والقال الحسن ، ومنابع الرحمة به والفضل عليه ، فهو يكذب إذا ما اضطر إلى الكذب .

(١) ابن الرومي العقاد ٢١٩ (٢) رسالة الفخران : أبو العلاء المعري تحقيق  
(٣) المخطوط ١٤٠ ج ١ كيانى .

وانى لذو حلف كما ذب  
وهل من جناح على مرهق  
وذكره شهر الصيام ، شهر الخير والبركات :  
إذا ما اضطرت وفي الأمر ضيق  
يدافع بالله مالا يطيق<sup>(١)</sup>

شهر الصيام مبارك كنمنا  
جعلت لنا بركاته نوى طوله

شهر يصد المرء عن مشروبه  
لا استئيب على قبول صوامه  
مما يحل له وعن ما كوله<sup>(٢)</sup>  
حسبي نصرته ثواب قبله

ويقول :

أذمه غير وقت فيه أحمده  
منذ المشاء إلى أن تسقع الديكة<sup>(٣)</sup>  
ويقول :

إذا بركت في صوم القوم  
دعوت لهم بتطويل العذاب

فلا أهلا بمانع كل خير  
وأهلا بالطعام والشراب<sup>(٤)</sup>

ويسب دهره وزمانه الذي بخسه حقه ولو كان على دين لما سبه لقول الرسول  
صلى الله عليه وسلم : " لا تسبوا الدهر فأننا الدهر " يصور ذلك قوله :

بخسوني كبخس دهرى حقوقي  
واستعد وا على كاستمدا<sup>(٥)</sup>  
ويستحل الحرام ويحتج لحله باطلا ، فالنبذ شراب حلال عنه :

أحل المراقى النبيذ وشربه  
وقال الحجازى الشرايان واحد  
سأخذ من قولهما طرفيهما  
وقال الحرامان المدامة والسكر  
فحلت لنا بين اختلافهما الخمر<sup>(٦)</sup>  
وأشربها لا فارق الوازر السور

وأما سبحاته النادرة مع الزاهدين فلم تبقى معه إلا ساعة أن ينظم ، فإذا ما فرغ عسا د  
كما كان ، شأن المعردين ، الذين يفوقون لحظات عند ما يشعرون بخطيئتهم ، ثم  
يجرفهم تيار طبيعتهم الطاغية هو كذلك عند ما يصور لنا الزاهد في قوله :

- |                          |                                  |
|--------------------------|----------------------------------|
| (١) المخطوط ١٠٦ ج ١      | (٢) المخطوط ٢٣٦ ج ٤              |
| (٣) المخطوط ورقة ١٤٧ ج ٣ | (٤) المخطوط ورقة ٥٥ ج ١          |
| (٥) المخطوط ورقة ج ٢     | (٦) الديوان المخطوط ورقة ٣٠٥ ج ٢ |

بات يدعو الواحد الصمدا      في ظلام الليل منفردا

-----

وقد جَفَّتْ عيناه غمضهمما      والخلى القلب قد رقدا

في حشاه من مخافتهممة      حركات تلذع الكبد

لو تراه وهو منتصب      مشعر أجفانه السهد

كلما مر الوعيد به      شح دم الميم فاطردا

ووهت أركانه جزعما      وارتقت أنفاسه صمدا

(١)

واحساسه بتقصيره في طاعات ربه وزعزعة إيمانه جعله يفرح وهو على فراش الموت ،  
ويصور لقاءه بربه لقاء مرعبا فهو الهول ودونه كل هول :

غدا ينقطع البـهـول      ويأتي الهـول والعـهـول  
الا ان لقاء الله هول دون الله الهول

(٢)

صفاته وطباعه :

وشعر ابن الرومي وتصويره الدقيق لذاته وصفاتها ونفسه وأغوارها ليس غريبا على  
مثله فهو قد انطوى على نفسه وكره الناس واحتجب عنهم في بيته أياما وليالى ، فأصبح  
وحيدا ، تواءمى نفسه غريمه فأنس بها وأنست به لذا أحبها وعشقها ، وعند ذلك تمصرف  
عليها كل المعرفة فبلغ الغاية في وصف ظواهرها وخاص في أعماقها فاستكشف منها كل غامض  
ودفين وسر مكنون .

ولا يصح أن نبالغ كثيرا ، في أن صفات الرجل وأخلاقه تحتاج من الباحثين  
الى التعمق في دراسة علوم الفلسفة والنفس والاجتماع لتكشف عن صفات النفس وأخلاقها ،  
كما يدعى البعض وبان العقاد هو ابن بجدتها ، الذي ابتكر هذا اللون عند ابن الرومي ،  
فتمصرف على صفات ابن الرومي وأخلاقه ، ولكننى أرجع وأردُّ ابتكار العقاد في ذلك  
الى انه أول كاتب عن ابن الرومي في العصر الحديث ، لا أنه هو وحده يستطيع ذلك  
ولا انه هو رائد من يطبق هذه العلوم في النقد الأدبي وتفسيره ، ولو سبق البعض  
او غيره إلى ذلك لقارب ما وصل إليه العقاد ان لم يساوه أو يسبقه وبلغ الخلو من احدهم

(١) الديوان المخطوط ورقة ٢٦٣ ج ٢ • ٢ الديوان المخطوط ج ٤

(٣) كالمزني - ومحمد النويهي •

ان بالغ مبالغة شديدة في هذه الدراسة المليحة بالنفسية وخصص لذلك كتابا ضخما وجعل  
الهدف من كتابه هو التشريح والطب وعلم النفس.

وحينما يصور ابن الرومي شبابه قائلا :

(٢) وظلم النبالى أنهم أشننى  
لعشرين يحدوهم حول مجرم

نعلم أن الشاعر شبته الأحداث وتقلبات الزمن في سن العشرين كما يحدو عادة  
لبعض شباب اليوم الذي ضاقت به سبل العصر.

الأم لا يحتاج إلى هذه الهالة من التمجيد والإنهيار حول ما وصل إليه كاتب وحسبه  
عندى ان له فضل السبق والتنبيه.

فإذا قال الشاعر :

سليت سواد الحارطين وقبله  
بياضهما المحمود اذا أنا لمجرد  
(٣) ويدلت من ذاك البياض وحسنه  
بياضا دميما لا يزال يسود

انما كان يصور لنا سواده شعره أثناء شبابه وفضاضة جسمه وصفا بشرته وبياض لونهما  
فقد كان فتى أمردا محبوبا بأسر الفانيات وسبي الفتونات فتغمز به بأطرافهن إعجابا  
وتميل نحوه مسحورة مهورة يقول :

(٤) طرفت عيون الفانيات ورسا  
أملت إلى الطرف كل ميسل

ويصور ابن الرومي شعر رأسه وهي علامة الذكاء ، أما الكبر والضخامة فهو  
دليل الشؤم والغباء فرأسه مثل رأس الحية .

اذ تنقصتنى بصمكه الرأ  
من سفاها وأذمت غير ذميم  
ما تعديت ان وصفت خشاها  
لو ذعيا كالحية المشثوم  
وقديما ما جرب الناس قبلى  
ثقل الهام في الخفاف الحليم  
(٥)

ويصور نحالة جسمه وهزال عوده فهو خفيف دقيق كالحية الرقشاء .  
أنا من خف واستدق فما يتقيل أرضا ولا يسد فضا .

- (١) محمد النويهى في كتابه ثقافة الناقد الأدبي (٢) الديوان المخطوط ورقة ٢٤٢ ج٢  
(٣) المخطوطه ١٧٧ ج ١  
(٤) المخطوط ١٨٤ ج ٣  
(٥) المخطوطو ٣٢٢ ج٤



(١) أنا لبت الليوث وإن كنت بجسمى ضلوا قرقشاً

وأصبح مقوس الظهر منعطف القوس في قوله :

(٢) وأضحت قناة الظهر قوساً منها وقد كان معد ولا وإن عشت فخفاً

وقوله في هذه الصورة :

(٣) أرى قوامي لجّ في تقوسه ولقد يلج اللين في تعطيفه

ويصور غزارة لحيته في قوله :

(٤) ولم أزل سبط الأخلاق واسمها وإن غدوت امرأة في لحيتي كشت

وإن كانت قصيرة لأنه يذم أصحاب اللحي الطويلة ويسمونها أدنا با ومخالي :

(٥) ولحية سائلة منصبة شهباء تحكي ذنب المذبذبة

ويقول :

فاتق الله ذا الجلال وفيه منكراً فبك يمكن التخيير

أو تقصر منها فحسبك منها نصف شهر علامة التذكير

(٦) لو رأى مثلها النبي لأجرو في لحي الناس سنة التقصير

وبارك الله له في بصره فالمنظر أمامه أصبحت غنية بأعدادها وفيرة بفرائدها

بينما هي عند من هو مستقيم النظر صحيح البصر ، منظر واحد وفرد واحد والصورة هي التي تدل على ضعف بصره يقول :

(٧) ويورك طرفي فالشخص حياله فرائد من أدنى مدى وهي فرد

أما عينه الأخرى فقد أصيبت بالمرور :

شغلت عنك بعموار أكابده لا بالملاهي ولا ما العناقيد

(٨) أمسى وأصبح في ظلما من بصرى فأنهارى من ليلي بمحدد

قال مصطفى صادق الرافعي الأصح هي رواية شورك بدل " يورك " لان المقام

مقام تحسر وحزن ولا يحق أن يتهم الشاعر بنفسه هنا .

(١) المخطوط ١٢ ج ١ (٢) المخطوط ورقة ١٢٢ ج ١

(٣) المخطوط ٩٠ ج ٣ (٤) المخطوط ١٢٧ ج ١

(٥) المخطوط ٤٣ ج ١ (٦) المخطوط ٢٨٠ ج ٢ (٧) المخطوط ٩٦ ج ١

(٨) المخطوط ١٩٦ ج ١ (٩) المعرفة عدد يناير سنة ١٩٣٢ ص ١٠٧٩

ولكنسى أرجح لفظ " بورك " لأننا سنحرف أن الشاعر سخر من كل شيء حتى من نفسه وستأتى الامثلة على ذلك .

وأصبحت صورته بشعة فقد تتابعت عليه النقائص كالشيب والصلح الذى جعل صورته قبيحة يقول :

(١) فإن وجهى بقبح صورته مازال بى كالشيب والصلح

ولذلك ستر صلحته بالعمامة التى كانت هى نذير شؤم أيضا فأكلت ما بقى من شعر حتى لا يتخلى الشاعر عنها ويألفها يقول :

(٢) عزمت على لبس العمامة حيلة لتستر ما جرت على من الصلح وأنهكت قواه وسرى في عظامه الكلال ، ولا زمته عصاه حتى أصبح كالمتاد بين فى خضوعهم ووقارهم يقول :

ودب كلال فى عظامى أدنى جنيب الحصا أناك أو أنا ود

بل ألحت علة الضعف عليه والمزال فكانه حين يمشى كالمرأة التى تفربل بهوى بكتفه الأيمن بينما يرتفع كتفه الأيسر ، مع التلفت بوجهه من غير قصد يمنة ويسرة وهكذا ، ولكنه فى ضعف الشيخ ، لا فى عجب النساء ودلصهن أثناء الفريسة يقول :

(٤) إن لى مشية أغربل فيها آما أن أساقط الأسفاط

(٥) وان كنت لا أريد وجهة نظر أحد المحدثين الذى يفسر غريسة الشاعر بالمجب والتبختر لى يرد ابن الرومى على من يتهمه بالتخث فى مشيته التى يترجج فيها فيهمز المنكبسان ، ويقبل بوجهه يمنة ويسرة فى تية وعجب المرأة التى يترنح عطاها على حركة الفريسة مع التتابع فى حركة الوجه يمينا ويسارا فالغريسة عنده كناية عن القوة والمجب وليس كما يكتسى عن الشيخ الضعيف بأنه يعجب .

(١) الديوان المصور ج ٣ ، والديوان المخطوط ٤٦ ج ٣

(٢) الديوان المخطوط ٤٦ ج ٣

(٣) المخطوط ١٢٢ ج ١

(٤) الديوان المصور الجزء الثالث .

(٥) مصطفى صادق الرافعى فى مجلة المعرفة اعداد فبراير سنة ١٩٣٢ ص ١٢٠

ولست معه في هذا التفسير لأن كثرة الشواهد التي دلت على ضعفه تعيننا على تفسير هذا البيت من أنه يدل على ضعفه وهزال جسمه ويؤيد ما نقل هذه الصورة التي يصور فيها الشاعر سقمه وهو يشرب في تتابع كثوس المرض والسقم حتى أصبحت لولا الموت هي الموت والقضاء يقول :

أنا ذاك الذي سقته يد الصقم كؤوسا من السقام (١)  
ورأيت الحمام في الصور الشنع فكانت لولا القضاء قضا

وكانت له ضيعة جدباء لا تنثر ولا تطعم بل كثير سيرا ما عانى منها واشتكى جدبها وقد ابتليت كثيرا بالجراد الذي لم يبق على شيء منها يقول :

أعاني ضيعة ما زلت منها بحمد الله قد ما في عناء (٢)  
ويقول :

لن زرع أتى عليه الجراد عادني مذرزته المواد  
كنت أرجو حصاده فأناه قبل أن يبلغ الحصاد (٣)  
ولجذب الضيعة فهي لا تقع عليها خراج لأن الشاعر طلب من وهب بن سليمان أن يصفيه من خراجها فالخطوب لم تبقى شيئا منها يقول :

سلبته الخطوب ما في يديه وله من تجمل أثواب  
غير أن ليس في خراجي وحدي ما بأعلاقه يسوغ الشرا (٤)  
لك في مكثري الرعية دونهى حلب شئت بل أحلاب (٤)

وله دار أجبره تاجر يدعي بابن أبي كامل على بيعها بعد أن هدم بعض جد رها ليدفعه نحو البيسح فكتب إلى سليمان بن عبد الله بن طاهر لمعينه على هذا الرجل ، وكان الناس يتشوفون إلى أوطانهم ولا يفهمون الحلة في ذلك حتى أوضحها على بن المبراس الرومي ، في قصيدة لسليمان بن عبد الله بن طاهر يستعديه على رجل من التجار يصرف بابن أبي كامل كان أجبره على بيع داره واغتصبه بعض جد رها يقول :

ولي وطن آليت ألا أبيعها ولا أرى غيري له الدهر مالكا  
عمرت به شيوخ الشباب معتمدا بصحبة قوم أصبحوا في ظلالها  
الخ (٥)

- (١) المخطوط ١٤ ج ١ (٢) المخطوط ورقة ١ ج ١ (٣) المخطوط ٩٦ ج ٢  
(٤) المخطوط ورقة ٥٧ ج ١ (٥) زهر الاداب الحصري الجزء الثالث

وكانت له دار أخرى ، غضبتها منه امرأة ، وبموجب من زمنه ، ويزداد حسرة ، وفما منسه ،  
فقد غضب عقاره واستولى عليه كف خضيب لا كد ، بطل من عضلات فاهن الرومي  
يمش في دولة هو مملوم فيها وقد جف عودة لثلة النصير وندرة المجير يقول :

أقول إذا غضبتني كف جاريسة      الله أكبر من ود ومن هبل  
إلى قوله :

وإن أعجب شيء أنت مبصرة      في كل ما حملته الأرض من ثقل  
كف خضيب من الحناء غاصبة      كفا خضيبا من الأبطال والعضل  
يا حسرتا لي والها يا عجبا      إن هذا الحال لم تنكر ولم تنزل  
في د ولتي أنا مفصوب وفي زمني      عودي ظمسي بلاري ولا بلسل

والظاهر أن الديون قد ألحت عليه فلم يسبق على شيء مما يملكه في حياته ، حتى  
استأجر أخيرا دارا في البصرة وهي التي مات فيها كما يقول أبو عثمان الناجم فيما رواه  
عن ابن الرومي وهو على فراش الموت يقول الشاعر " أقص عليك قصتي تستدل بها على  
حقيقة تلغى ، أردت الانتقال من الكرخ إلى باب البصرة الخ قوله (٢)

وصور ثقل الديون عليه كثيرا منها :

على دين ثقیل أنت قاضيه      يا من يحملني ديني رجائي  
وقد حماني إخواني موارد هم      ووكلتني إلى بحر سواقيسه  
ومنها :

أقول لما رأيت عرس      تسترقي الله بالدين  
سيجعل الله بعد عرس      يسرا بجدي أبي الحسن (٤)

ومن كثرة الديون انطلق ابن الرومي إلى القاسم بن عبيد الله يصرخ في وجهه  
قائلا :

ثوبي الرث والثياب طسرا      وطماي برغمي المجشوب  
ومحلى عارية وجدارا      ت بيوتى مكلها منقوب

(١) المخطوط ١٨٩ ج ٣  
(٢) رسالة الغفران أبو العلاء المعري تحقيق كيلاني  
(٣) المخطوط ورقة ج ٤  
(٤) المخطوط ٣٢١ ج ٤

(١) ومقبلى فى الصيف سخن بلاخير فعمضى يكاد منه يذوب

فاندثار المقار غلبة الدين وقهر الرجال له ، اضطره كل ذلك الى الشح اضطرارا  
فهو كأنه ليس من شيمته فيشكو إلى الله بخله ويلم نفسه على شحها التى كثيرا ماغالبهها  
ولكن ... يقول :-

إلى الله اشكوشع نفسى لأئسى      أرى الجود لى حظا وشيمتى البخل  
وقد كان حق الجود بذل ذخاثرى      إلى أن يرانى الله يعفونى الأكمل  
ولكن نفسى آثرت نبل مالها      وما حيث نبل المال ما يوجد النبل

فالقليل الذى نضج به الدهر واقره عليه يحتفظ به كما يحافظ على عرضه  
فلواضاعه اقترض من غيره ، ليرعى عرضه وفى هذا القرض ضياع للمعرض أيضا ، لأن ابن الرومى  
يشعر - بعد ضياع القليل المرهون للمعرض ، وعدم الحفاظ عليه - بهوان عرضه من  
ناحيتين :

أولاهما : أن ضياع القليل المرهون للمعرض وعدم الحفاظ عليه يصير المعرض بعد ، مكشوبا  
قابلا للإهانة لا يدفعه دافع فقد ذهب حامية وهو القليل .

ثانيهما : أن ابن الرومى يشعر فى اقتراضه ، من أجل حماية المعرض كأنه يملن عن عرضه  
وقد خلا عن الحماية ، وتجرد عنها لذلك فهو يطلب من المقرض منه ان يعطيه  
ما يحفظ به عرضه ، بعد ما فرط ما قبله من المال المصون للمعرض

وفى هذا ما يشير أيضا الى غيرته على عرضه وحفاظته على شرفه ، وغفة بيته ومع ما يدل  
على الشح المدح لا المذموم ، وخاصة فيما يتصل بالشرف والكرامة يقول :

إذا لم يكن عندى سوى ما يكفى      فشحى عليه مثل شحى على عرضى  
لانى ما اتلفته احتجت حاجة      تذيل مصون المعرض فى طلب القرض

وقد استطاع ابن الرومى المصور الشاعر ان يخرج لنا عن صفاته وملامحه من خلال صوره  
الحية النابضة ففاضت عن رجل ، تلاهقت به صروف الزمان ، فمر شبابه مرور العابر الذى  
لم يهدأ ، ولم يطمئن حتى صرعه الشيب والهزال فيظل هزلا ناعلا ضعيفا ، على أن

(١) المخطوط ورقة ١١٢ ج ١

(٢) المخطوط ٢١٧ ج ٤

(٣) الديوان المصور الجزء الثالث .

جفاف العود ونحوه ، لا يضر صاحبه كثيرا ، وربما يكون جاف العود أشد صحة ، وأعظم قوة من البدن السمين إلا أن الذي نخر في عود الشاعر الصلب التحيف هي سجايا اتصلت بطباعه وشيم نهبت من أخلاقه وخصال شفع بها مزاجه فالتقى هذا مسجع ذاك فكان أشد عونا على إنهاك صحته وارهاق بدنه واعتلال جسمه واختلال أعصابه ، فأصبح موتورا أو كالموتور ، متوفر الحص مشدود الأعصاب متحفز الحركات موزع التفكير ، فضاغ ذلك من المخالاة في نهمة في الطعام والشراب ، لاحيا فيه ، ولكن انتقاما لانه لا يستقر عنده إلا الفينة بعد الفينة ، فكان يريد بذل سلك أن يخضع الغذاء والشراب لسلطانة فلا يفلت من يديه أبدا ، لأن من يخاف شيئا يقدم له سهل الولا والطاعة فإذا صور الشراب شوق الحاضرين اليه أخبرنا نبطومة عن احمد بن حمدون " تذاكرنا يوما بحضرة المكثف فقال : أفؤكم من يحفظ في نهيد الدوشاب شيئا ؟ فانشدته قول ابن الرومي :

إذا أخذت حبة ودبسه  
ثم أجدت ضربيه ومرسه  
ثم أطلت في الانساء حبسه  
شربت منه الباهلسي نفسه

(١) فقال المكثف : قبحه الله ، ما أشده ، لقد شوقني في هذا اليوم إلى شرب الدوشاب

ولقد اجاب المكثف عنا فليس ما عند الشاعر محبة في الشراب ولا تقديرا لاثره فسي النفس ، بل كل ما عند الرجل ، النهم والاغراق في الشراب من غير وعى ولا تدبير ومشاهدة ما أقبحها .

الخمير شدة هي مفتاح شهيته ولهيب نهمة فهي صفراء صافية قد نفذ شعاعها من مسام الزجاجة فأصبحت هي الصفراء لا الخمير ، وأمثلة اديها بذهب مذهب بلغ غاية اللطيف في الصفاء حتى شاع روحها في المجلس وطرقت النسيم برائحتها الطيبة المسكرة .

صفراء تنحل الزجاجة لونها  
فتخال ذوب التبر حشو أديمها  
لطفت فكادت ان تكون مشاعة  
في الجو مثل شعاعها ونسيمها

(١) مروج الذهب المسمودى ج ٤ ٣٤٦

(٢) الديوان المخطوط ٢٦٧ ج ٤

ولطفت حتى صارت كالنفس التي لا تسرى ولا تلمس بل بلغ نسيمها من اللطف  
حتى كاد يضل له لولا روح الرجاء التي يحيى فيه أمل اللقاء ، وراحة اليأس ليرجع إليها على  
أمل كالأمس :

ودامة كحشاشة النفس	لطفت عن الإدراك بالأمس
لنسيمها في قلب شاربهـا	روح الرجاء وراحة اليأس
وتمد في أمل أن نشوتهمـا	حتى يومئذ مرجع الأمس (١)

وأما نهمه في الطعام فمعدته شيطانها رجيم وهي التي تصور ابن الرومي بدقة وتحدد  
درجة اللهفة عنده يقول :

لهفى عليها وأنا الزعيم بمعدة شيطانها رجيم (٢)

وليس بمعجوب عليه هذا التهاافت في لذات الحياة ومناعها ، وعدم التحفظ للكثرة التي  
تنهاك معدته وتفجر أمعاءه ، واللامبالاة في التصون عن الكظة التي تقعد حركته وتوقف  
نشاطه ، لان عصر الشاعر عصر النضج في كل شيء حتى أتى على فن المنادمة وأدب المجالس  
وتقاليد اللقاء ونبح الكثير في هذا الفن ، فمنهم من أجاد التأليف في الفناء ، ومنهم من  
أوفى على المنادمة ، وقد اشتهر في الفن الأخير إبراهيم بن العباس الصولي ، وحفظه  
البرمكي الذين شهرا أيضا بفن الطهي وما صنعه على بن يحيى المنجم من التحايل على  
فتح شهية الخليفة المتوكل يدل على براعته أولا واشتهر هذا العصر بفن الطهي  
ثانيا ، وقد سبق هذا النص في فصل البواعث في الصورة الأدبية وليس المنجم  
بالمختص في فن المواك والطعام ولكنه كان ملما وثقفا بفن الطهي والطبخ .

وكذلك الأمر عند شاعرنا دفعه نهمه وشراسته في الطعام أن يتعلم فن الطهي واعداد  
الطعام ، وان يهذب نفسه بالإطلاع عليه بل يصبح هو معلما للآخرين ، يعلمهم الطرق  
التي يعالج بها المطبوخ حتى يصير لذيفا مقبولا ، يملاء ثنايا الأكل ، من حلاوته  
ويكدم فيه كدما من حسن اتقانه فلا يلبث الا ان يهدم في لحظات ما بناه في ساعات لتسام  
النضج وروعة الاتقان ، وابن الرومي لا ينسى أن يعرض ما يتصل بفتح الشهية  
وتحريك اللعاب وغيره مما يتصل بطبشرف المواك وأدائها ، في انفتاح الشهوات وذوورها

(١) الديوان المخطوط ٣٧٤ ج ٢

(٢) الديوان المخطوط ج ٤



في النعام واللذائذ وذلك بالا تسرع في الاكل بمجرد وصوله بل ترمق أعيننا الماكولات  
المرة بعد المرة حتى تشبع العين من اللون والشكل والحجم فقد قالوا : " ان الشبع  
بالعين " ثم نقلها ونجول بها أنحاء المائدة بدقة وعن قرب " ملياً " حتى تمتلئ بأنواعه  
المختلفة \* والتفنن في حسن عرضه وترتيبه ثم يمتدق من ثوب التعليل والتوجيه  
والتأديب ليرجع هو كعادته وطبيعته وليتركنا نشبع بالعين ، لينفرد هو في سرعة خاطفة  
يلبيد اهل الشيطان الرجيم الذي سكن في معدته فيسبل أجفانه ويندفع نحو الأكل بكل ما  
يملك من جوارح يقول في فن الطهي وآدابه :

يا سائل عن مجمع اللذات	سألت عنه أنعت النعمات
فهاك ما أنشأت من قصة	مسلم من شمة ونقصه
خذ يا مريد المأكّل اللذيذ	جرذا فتى خبز من السميد
لم ترى عين ناظر مثلهما	فقشر الحرفين عن وجهيهما
حتى إذا ما صارتا طفاطفا	أضف إلى أحدهما تفاعفا
من لحم فروج ولحم فرخ	تدور جودا باهما بالنفخ
واجل عليها اسطرا من لسوز	معارضات أسطسرا من جوز
وعجماها الجبن مع الزيتون	وشكلها النمنع بالطرخون
حتى ترى بينهما مثل اللبن	مقسومة كأنها وشي اليمن
واعمد إلى البيض السليق الأحمر	فدرهم الوسط به ودرهم
ورد العين به ملياً	وطبق الخبز وكل هنياً
وترب الاسطر بالملح ولا	تكثر ولكن قد را معتدلاً
أملأ ثناياك وأكدم كدماً	تسرع فيما قد بنيت هدماً
لهفي عليها وأنا الزعيم	بمعدة شيطانها رجيم

(١)

ان ديوان ابن الرومي الحافل بالوان الطعام والشراب ، على غير المؤلف في ديوان  
من قبله ليدل في صدق على مزاج هذا الرجل ، ونهمه الذي خرج على العادة فسي  
الطعام والشراب فما عرف الأدب العربي شاعرا ترك في ديوانه مائدة تختلف عليها ألوان  
الطعام والشراب مثل عرفناه عن ابن الرومي هيام وشراهة ونهم ثم تصوير ذلك وتسجيله  
على نفسه من غير مهالة ولا تحفظ ولا تصون حتى رماه من قرأ شعره بالبطنة والضمف  
وتقلت الزمام من نفسه لذا أصبح صريح اللذات لا يعرف الصبر إلى مزاجه سبيل ، فتقلب

في المواعيد لا يصده عنها صاد ، من غير حواجز بينها وبين معدته ، فهو جامع الرغبات مندفع الشهوات حاضراً الأشواق يفرق في الطعام ويسكر فيه فلا يدري من حوله ، ثم لا يفارق إلا وهو ساكن الجوارح ثقیل الجسم قد غشاه السأم والوجوم ، فقد أفرط على نفسه وأثقل على معدته إلى حد الكلال وتوقف الهضم فيظلل مسهوماً قد اختبل فكره وتصلبت عيناه ، ليتقى ما يجد من ألم وما يتوقع من نوبة أو يحل من طعام آخر فلا يرى معدته إلا وقد امتلأت على امتلاء ، وظلت متخومة مكظومة وكأن من حوله يضحكون عليه ويحجبون من أمره ، فيدافع عن نفسه بهشتي المسائل قائلاً :-

ذريني قسطنطين أكل شهوتي      وتبشني أنى بذلك را ضي  
وأكثر ما ألقى من الزاد كظمة\*      مدى يومها واليوم أسرع ما ضي

وأحياناً يمتطره من حوله بالهجا ويرميه بالبطننة والسرف فيجيبه الشاعر وقد أعد لكل جواباً لعمق خبرته وسعة تجربته فهو ليس ظالماً ولا مسرفاً ولا معيباً ولا مجترماً ، والسدى به إنما هو هفوة من الهفوات \*

أ ان اصطبغت ولقمتي محضوة      أنشأت تهجوني بذلك ظالماً ؟  
عيب لمرك غير ان لم آتته      عددا فبهني هافيا لا جارماً ؟  
(٢)

هذا الامتلاء والاسراف والبطننة والكظمة ، ضاعفن أعيانه وأسهم كثيراً في إنهك أعصابه وسقم جسمه فازداد سقماً على سقمه وعلة على علة وخللا على خلله ، واضطراباً على اضطرابه فتحول الطعام عنده وهو مصدر الصحة والرفعة إلى سم ناقع علة قاتلة ، فازداد سوءاً على سوء فهو يأكل ليموض عجزه وضعفه فاذا بالتخمة لتساهم هي أيضاً في الضعف والمرض يقول ابن الرومي :-

تضعفه الأوقات وهي بقاؤه      وتغتاله الأوقات وهي له طعمه  
(٤)

يقول المقاد وقد أصاب كثيراً في هذا \* ان ابن الرومي وقع من مزاجه واسرافه في حلقة موقنة لا يدري أين طرفاها ، فمزاجه اغراه بالاسراف والاسراف جنى على مزاجه ... فالعلة هي سبب الاسراف والاسراف هو سبب العلة وهو من هذه الحلقة الموقنة في بلاء واصب ومحنة لا قبل بها للضليح الركين فضلا عن المهزول الضئيل \*  
(٥)

- (١) المخطوط ١٨ ج ٣ (٢) المخطوط ٣١٥ ج ٤ (٣) الكظمة أعياء المعدة بالطعام  
(٤) المخطوط ٢٩٢ ج ٤ مما يسبب عسر الهضم  
(٥) ابن الرومي المقاد ١٣١

وهذا امر ألفسه كثير من المرضى في عصر الطب الحديث ، فالطبيب ينصح المريض  
بالأكل على معدته ، ويتخفف من الطعام كلما أمكن ويوزع ما يحتاجه من الأكل على وجبات  
تضاعف الوجبات العادية أو تزيد ولا ازداد عسرا في الهضم على عسره وبذلك الضعف فسي  
بدنه وأبى أن يبرحه المرض .

وابن الرومي رحمه الله لا يعسر فالا البطنة والامتلاء ولا يسمع  
لطبیب ولا يستجيب لناصح فالشره عنده كالهوى جموح طمیح وليس عنده للصبر مكان فهو  
مفتون بالحياة :

ان يكن عندك لي نصيح	فما عندي انتصاح
لا تلمني فالهوى فيه	جموح وطمح
ما على المفتون فسي ما	غلب الصبر جنباح
كل شيء غلب الصبر	إلى الله فمباح
إنما الدنيا ملاه	واغترباق واصطباح
والمزاج الجسد إن فكـ	سرت والجسد المزاج

هذا هو شأن المفتون بالطعام واللذائذ ، فان حصل على دجاجة وكان سموه في التصوير  
ونبوغه في التعبير أشبه باغراقه في الدجاجة وتبانه عليها يقول : مصورا هذه الأكله  
الهنية السمينة الثمينة التي حفت باللذائذ والفرائد :

وخبيصة بيضاء دينارية	ثنا ولوناز فيها لك جوذر
عظمت فكسات أوزه	وشوت - فكساد - إهابها يتفطر

إن اسرافه وطمعه فيما هو أكبر جعل من الدجاجة أوزة أمطرت على المائدة دهنا ولحما  
وجوزا محشوا بالسكـ

طفت تجود بويلها جوزا به	فاذا لباب اللوز فيها السكـ
نعم السماء هناك ظل صبيها	يهي ونعم الأرض ظلمت تطير
يا حسنهما فوق الخوان وينتها	قدامها بصبرها تتفرغر
ظللنا نقشر جلد ها عن لحمها	وكان تبرا عن لجين يقشـ

وتقدّمها قبل ذاك ثرا مد  
ومرققات كلهن مزخرف  
وأنت قطائف بعد ذاك لطائف  
مثل الرياض بمثلهن يصدر  
بالبيض منها طيب ومد ثمر  
(١) ترضى اللهايات بها وترضى الحنجر

وللسمك من سمه ومن نفسه محاورات ومد أعبات ولها مكانها من يطنه وعقله وشمه  
(٢) ما حيتاننا جفتنا وأنسى  
أخلف الزائرون منتظرونهم

فالأسماك عنده بيضاء كالفضة ملوّة باللحم والسمك ، لا يحتاج قالبيها إلى زيت  
لسمنتها وتغمر الشاوين ببخار كالأضباب وهو يتبخّر في احتراق عن جسمها السمين فتتملأ  
الأنوف وتنتفح الشهوات والشاعر لن يطرق صبرا وسيقطع حبال المودة ، أن لم يطفئ  
الصيد لهم الظم من اللحم الطرى ويشفى من السمك علة يقول :

بيض كأمثال السبائك بل  
تغنى عن الزيات قالبيها  
فليطد الصياد حاجتنا  
مشحونة بالشحم كالملك  
وتبخّر الشاوين بالسوداء  
(٣) تصطد مودتنا بلا شورك

وإذا حل شهر أيلول احتفلت معدته بالفواكه الكثيرة والمديدة التي ترضى نهمه  
وتذهب بكل علة توطنت بين أحشائه واطبق عليها جانبيه حتى أوشكت أن تعدّه من سكان  
القبور فهو موسم النعم الحافل بالخيرات وقد رعت يد الله البيضاء وأسبغت عليه من  
نعمائها :

لولا فواكه أيلول إذا اجتمعت  
إذا لما حفلت نفسى متى اشتعلت  
قل فيه ما عشت من شهر تمهّد  
من كل نوع ورق الجو والماء  
(٤) على هائلة الجالين غباراً  
فى كل يوم يد الله بيضاء

ويل لمن دعا ابن الرومى ولم تحظ معدته بما تحب ، كأي شبيهة بن الحاجب الذى  
دعا الشاعر وصحبه ولكنه هرب منهم واستتر عنهم فكيف ينجو الهارب ، وليس هو كأي هارب ،  
وانما هارب من معدة ابن الرومى :

نجاك يا ابن الحاجب الحاجب  
واين ينجو منسى الهارب

(١) المخطوط ٢٩٣ ج ٢ (٢) الديوان المصور الجزء الثالث  
(٣) المخطوط ١٣٧ ج ٣ (٤) المخطوط ١ ج ١ الجالين الجانبين غباراً قبر

جوفه الواسع الملهوف ، الذي يملأه من غير حساب ولا تدبير وقناه كالدهر نفسى  
حدثانه لا يبقسى الشاعر من الطعام شيئا لتقوى صحته ويزيد فى عمره ومعدته ثعلب  
لاحس ، أو أرنب ضاعب تغشاها حمى الشرة ويتتابها الصلب فى الهضم ، ويطبق كفيه على  
الفرايح كالضغام أو على السمك فلا يبقسى شيئا فلو اهتلى ابن الحاجب بهم لنابهم  
من أضراسهم كل نائفة ومصيبة :

كل مُفِيدٌ ساغِبٌ لا غُصْبُ	لهفى وقد جاءتك جفالة
اكل يتامى مالههم كاسب	الا يلاقوك فتلقى بهمهم
ياكل ما لا يحسب الحاسب	من كل شحذ أن الحشا لهم
كلاهما فى شأنه دائسب	قناه كالعصرين من دهره
وتارة أرنبها ضاغسب	ذى معدة ثعلبها لاحس
لكن حمى هضمه صالسب	تعلوه حمى شرة نافسفر
فرصة ضرعها د ر ب	كأنما الفروج فى كفسه
فخذ شبوطهم التـسـارـب	وان غدا الشبوط قرنا لهم
نابك من أضراسهم نائسب	أقسمت لو أنك لاقيتهمهم

والذى دفعه الى هذا أن الحياة لم تعطه ما يريد ولم توفه حقه فغدا ينتهز الفرصة  
فيموغرما فاته وما أحس أنه من حقه بل كانت تمر عليه أيام هو وأهل بيته وهم جميعا جوعسى  
وعطشى والرجل الحريص مثل ابن الرومى مهما كان فقره المدقع لانتبهه ثلاثة أيام تمر  
عليه فى داره وهو جائع عطشان بل لا يد أن يعيش من مخزون بيته اياما فالحرص عند  
الرجل يموض فقره أحيانا ولكن الشاعر كسان على رغم حرصه فقيرا متربا ، متلافا مسرفا  
مهما أمطرته الحياة بطعام وشراب .

قال على بن ابراهيم كاتب مسروق البلخى : \* كنت بدارى بالسافاذا حجارة سقطت  
بالقربمنى فبادرت هاربا وأمّرت الفلام بالصعود إلى السطح والنظر إلى كل ناحية ، من أين  
تأتينا الحجارة فقال : إمراة من دار ابن الرومى الشاعر قد تشوفت وقالت اتقوا الله  
فينا واسقونا جرة ماء ، ولا هلكنا فقد مات من عندنا عطشا فذهب إلى إمراة عندنا ذات  
عقل ومعرفه أن تصعد إليها وتخطبها ، ففعلت وبادرت بالجرة واتبعها شيئا من  
المأكولات (٢)

(١) المخطوط ٤٤ ج ١

(٢) زهر الاداب الحصرى ج ٢ ٤٩٨

فهو ركبك الحال صفر اليمين قد تواكل في سميهِ على سمي القاسم بن عبد الله ليكفيه  
درهمين في كل شهر ، ويسد حاجته من الجوع والفقر :

أركبنا رأيت عبدك صفرا لا جنى فيه أوجنى شمساً  
ويقول له أيضاً :

تاركاً سميهِ اتكالا على سميهِ دون الصحاب والشفعا  
لى درهمين في كل شهر من فثام ما يطرد الحوجا (١)

ويلح في ذلك ويقول :-

نعم أنا ممنوع الذي لست كفوء  
أذو آلة فاستخدموني لا لتسى  
أتمنعني قوتي من العرض الأدنى  
بقوتي أولا فإرزقوني مع الزمضى (٢)

والذي يؤكد فقره وقلة ماله هو ما صرح به محاصره الباحثرى حينما هجاه ابن الرومى  
فأشفق عليه أبو عبادة وأرسل إليه تحت متاع وكيس دراهم وقال بأند لم يحمله على ذلك  
إلا فقيره ، ولذلك دفع إليه هذه الهدية " فأهدى إليه تحت متاع وكيس دراهم  
وكتب إليه ليبره أن الهدية ليست تقية منه ، ولكن رقعة عليه وأنه لم يحمله على ما فعل  
إلا الفقر والحسد المفرط (٣)

وأمر النساء عنده كأم الطعام والشراب يلح الشاعر عليه ويحاجه ويطلب الثوب  
الذى يستر به جسده وهو حسى لا للكفن الذى لا يكون ضروريا بل قد يكون أديم  
الأرض كفننا للميت ، أما الحسى فلا بد من ستر عورته يقول :-

جعلت فداك لم أملك جعلت فداك  
سألتك لا لئس به وروحى بعد فسى البدن  
ويقول :

طلبت كساء منك إذ أنت عامل على قربة النحمان تعطى الرغائبا  
فاوسعتنى منها إخالك نادما عليه وفي تحوصه الان راغبيا (٥)

(١) المخطوط ٥ ج ١ (٢) المخطوط ٢٤٠ ج ١  
(٣) الممددة ابن رشي ج ١ ص ١١ (٤) المخطوط ورقة ٣٨٠ ج ٤  
(٥) المخطوط ٣٢ ج ١



تلك الحرارة التي تحتوى عليها هذه الصورة تؤكد صدق الشاعر فيما يقول ، وحقيقة  
(١) ما عليه من الحاجة الى ستر عورته وطلب الكساء أمر ضرورى وأحسن الشاعر ندماً أبى جعفر  
وهو الآن يمد به ضيقه ، ويحرص على تنفيذ الأمر .

وابن الرومى لا يمل من الالاحاح فى الطلب حتى يظن القارئ أن الممدح يلبس  
الاحساس او غيبى لا يفهم ، أولم يقدر الشاعر قدره وهكذا هو مع كل ممدح مفرق  
فى الطلب مفرط فى الاستجداء وأنه هو وحده المغموط ، وأن غيره دائماً هو الذى يفوز  
بنصيب الأسد وهو لا يستحق يقول لبنى وهب :

(٢) فاز الورى من ربحكم بسحاب  
هطلت وفزت بساقيات تراب  
ويقول لأبى الصقر :

(٣) أبا الصقر لست أرى مهدباً  
لك المدح - غيرى - الا مثاباً  
ويقول :

(٤) اثبتى ورفهنسى واجزل مشونسى  
وثابر على اد رار برى وواظب  
ويقول :

(٥) ثقلت حاجتى عليك فأصبحت  
وهى عبء من أثقل الأعباء

والشاعر فى الحاحه فى الطلب ورغبته الجامحة فى العطايا يصر على ألا يفارق بفساد  
فهو قانع بالقليل مادام فيها ولا يرغب كغيره من الشحراء والملماء فى السفر الى غيرها ،  
فقد يسمد المسافر أو يشقى ، اما ابن الرومى قد اطمأن الى بغداد لا يفارقها  
إلا قليلاً ليمود إليها من جديد ويعيش فيها على كره كالمجنين التى تعانقها  
عجوز :

أطال الله فى بغداد همسى  
وقد يشقى المسافر أو يفوز  
ظلت بها على كسره مقيماً  
كمنين تعانقه عجوز

يرضى الرجل ان يعيش فى بغداد على كسره منه ، فقد انتابته المجاعات وغشه الفقر فيها

- (١) هو ابو جعفر محمد بن على بن اسحاق النحوانى (٢) المخطوط ٥٤ ج ١  
(٣) المخطوط ٥٣ ج ١ (٤) المخطوط ٨٣ ج ١  
(٥) المخطوط ٦ ج ١ (٦) المخطوط ٣٥٢ ج ٢



فيصبح ويمسى وهو يهدر بالأس من الناس وتمطر عينيه بالدموع على خيبة رجائه في مجتمعه  
الذي سد عليه كل أبواب الحياة فيقول :

هـبونى أمراً لاحظ فيه لمتسن  
عفاء على الدنيا اذا ساء رأيكم  
أما فى اصطناع العرف مكرمة تبنيهم  
فما هى بالدار الدميثة للسكنى

جبنه وحرصه :

ان الشعر العربي على اتساعه فى الزمان والمكان لا تجد فيه الا القليل من الشعراء  
الصادقين مع أنفسهم وخاصة فى الشعر القديم ومن بين هؤلاء ولا شك شاعرنا ابن الروسى  
فانه يحكم على نفسه بما هو فيها كما يحكم لها ، فلولوا شعره لما عرفنا شيئا عن حياته وصفاته  
ومزاجه واخلاقه فقد شهد على نفسه بالكذب كما سبق وقرر على نفسه هنا بهيئه لان يرى  
الصدق يحور المعايير :

أقر على نفسى بهيى لا ننى  
أرى الصدق يحو بينات المعايير (٢)

ولا يرى حرجا فى وصف نفسه بالحرص والجبن ومن اجتمعت فيه هاتان الصفتان ، تكالب  
عليه الفقير من كل جانب :-

ومن راح ذا حرص وجبن فأنه  
فقير أتاه الفقر من كل جانب (٣)

هو مشد وه متحير جبان يخاف من أمور ميسورة لا تحتاج الى أدنى تفكير يقول :  
فقد مت رجلا رغبة فى رغبة  
وأخوت رجلا رهبة للمعاطب (٤)

بل انه يخاف من الماء الذى يشربه ويرد اليه روحه :  
فأيسر إشفاقى من الماء أننى  
أمر به فى الكوز من المجانب (٥)

وأما دجلة اذا حركتها الرياح ، ولمعت بغيا الشمس ، تحولت الى جيش  
تتابعت فيه السيوف على الراكب وقد أمسكت بها فرسان مغاوير يقول :-  
أظل اذا هزته ريح ولا لأت  
له الشمس أمواجاً طوال الفوارب

(١) المخطوط ٢٤ ج ١

(٢) المخطوط من ٥٨ : ٦٤ ج ١ (٣) المخطوط من ٥٨ : ٦٤ ج ١

(٤) المخطوط من ٥٨ : ٦٤ ج ١ (٥) المخطوط من ٥٨ : ٦٤ ج ١

(١) كَانِي أَرَى فِيهِمْ فَرَسَانِ بِهَمَّةٍ يَلْحَوْنَ نَحْوِي بِالسَّيْفِ الْقَوَاضِبِ

إِنَّهُ الضَّعِيفُ الْخَائِرُ الْمُنْهَوَكُ النَّفْسُ ، يَرِيدُ أَنْ يَنَامَ فِي بَيْتِهِ وَيَحْصُلَ عَلَى مَا يَحْسِبُ مِنْ غَيْرِ تَمَسِّبٍ وَلَا مَشَقَّةٍ ؛

(٢) إِلَّا مِنْ يَرِينِي غَايَتِي قَبْلَ مَذْهَبِي وَمِنْ أَيْنَ وَالْغَايَاتُ قَبْلَ الْمَذَاهِبِ

وصفه لعبقريته :

ويقول ابن الرومي عن عبقريته الشعرية وفزارة شعره : أَنَّهُ يَمْلَأُ الدُّنْيَا وَيُغْنِي الدَّهْرَ ، وَقَدْ احْتَشَدَتْ الرِّوَاةُ عَلَى بَابِهِ تَجْمَعُ شِعْرُهُ لِتَوْصِيهِهِ إِلَى الْأَجْيَالِ مِنْ بَعْدِهِمْ يَقُولُ :

أَنَا الَّذِي تَحْشَدُ الرِّوَاةُ لِسِي فَقُلْ أَيَّامُ دَهْرِهِ جَمْعُ (٣)

ويقول : وَلَوْ شِئْتُ سَا جَلَّتِ الْبُحُورُ غَزَاةً وَمَادَتْ قُرُوضُ الشَّجَرِ جَنَّةً عَبْقَرًا (٤)

وَمَنْ مَا أَرَدَتْ قَارِضُ شِعْرِي كُنْتُ مِمَّنْ يَسَاجِلُ الشُّعْرَاءَ

إِلَى قَوْلِهِ :

شَهِدَ اللَّهُ وَالْمَوَازِينَ وَالْقِسْطَ جَمِيعًا شَهَادَةً أَمْضَاءَ

أَنْ رَأَيْ لَذْوِ الرَّجَاحَةِ وَزَنَّا دَعِ يَمِينِي - وَزَنَّهُ وَالْأَمْرُ (٥)

ضعفه الجنسي :

أَنْ ضَعْفَ صَحَّتِهِ وَاخْتِلَالَ تَرْكِيبِهِ دَفَعَهُ إِلَى الْإِسْرَافِ فِي الْمَأْكَلِ وَالْمَشْرَبِ فَسَاءَتْ حَالَتُهُ ، وَكَلَّتْ مَعْدَتُهُ وَالتَّصَقَّتْ يَدُهُ بِالتَّرَابِ وَلَمْ يَبْقَ عَلَى شَيْءٍ عِنْدَهُ إِلَّا وَأَسْرَفَ فِيهِ ، وَأَتَى عَلَيْهِ .

وَالْأَمْرُ كَذَلِكَ فِي اللَّذَّةِ الْجَنَسِيَّةِ وَنَزْوَقِهَا مِنْذُ الصَّغَرِ ، أَقْرَبُ فِيهَا شَابًا فَأَسْرَعَ الشَّيْبَ إِلَيْهِ ، حِينَ تَجَاوَزَ الْعَشْرَيْنِ وَكَلَّتِ اللَّذَّةُ عِنْدَهُ ، وَأَنْ ظَلَّتِ الرَّغْبَةُ فِيهِ ، تَخَايَلَهُ لِحَظَّةً بَعْدَ أُخْرَى فَيَزِدُّادُ جَوَى وَتَعَذُّبًا وَحَسْرَةً عَلَى الشَّهَابِ الَّذِي اسْتَوْفَاهُ ، وَأَقْرَغَ مَا عَتَدَهُ ، فَلَمْ يَبْقَ مَا يَطْفَى حَرَارَةَ الرَّغْبَةِ الَّتِي تَطْلُ مِنْ حِينَ إِلَى آخِرِ حَتَّى الْمَوْتِ ، عِنْدَ الْمَعْتَدِلِ فِي الْحَالَةِ الْجَنَسِيَّةِ فَمَا بَالُكَ فِي شَاعِرِ كَابِنِ الرَّوْمِيِّ الَّذِي تَعَمَّدَ الْإِسْرَافَ فِي كُلِّ شَيْءٍ يَقُولُ مَصُورًا ذَلِكَ فِي عِدَّةِ صُورٍ :

(١) المخطوط من ٥٨ : ٦٤ ج ١ (٢) المخطوط من ٥٨ : ٦٤ ج ١

(٣) الديوان المصنوع الجزء الثالث (٤) المخطوط ٣٤١ ج ٢

(٥) المخطوط ١٤ ج ١

الشباب هو الذي جنى عليه في اللذة الجنسية فكان الشباب عنده كالملك في سطوته وقوته ونزقه وطيشة وانطلاقه مما أدى إلى تمزق تاج الملك وسقوط سريره .

سقى الشباب وان غشا  
آثار مهبه القتي  
ماكان الا الملك ا ودي  
تاجه وهو السري (١)

يندب اللذة في كل حين فهي بمثابة صيد طاش منه ، لأنه أغرق في اللذة وجاوز الحد فيها وفي الاغراق الحرمان كل الحرمان يقول :-

صيد حرمانه على اغراقنا  
في النزغ والحرمان في الاغراق (٢)

فاللذة أمل ضعيف بل معدوم لانسان عنده رغبة جامحة طبعته نفسه على حب اللذة ، وهذا يستدعي منا العطف والشفقة فالرجل قد انتابه النقيضان وأصبح فريسة لهما ، وهما : صهوة الفتى ، وضعف الشيخ ، فهو في تعذيب دائم وصراع عنيف .

شعر ميت لذي وطرحسى  
كنار الحريق ذات اللهيب  
معه صهوة الفتى وعليه  
صرفه الشيخ فهو في تعذيب (٣)

وكثيرا ما ذكر هذا الضعف وأعلنه معبرا عنه وصوره في شعره كاشفا سره ومواظنا بيمين حالاته لعل في المكاشفة والمصارحة ما يخفف اللوعة والحسرة على النفس فالنفس التي امتلأت بالآلام والأسقام ، ان لم تنفخ عنه وتفرج عن أعماقها بذكرها وإعلانها تصاب بالكبت ويزداد عليها الهم ويتضاعف الألم فيظل صاحبها فريسة لعيشين ثقلين ، يكفسي أحدهما فقط في القضاء على النفس وهما : أولهما : كثرة الآلام والأسقام ، وثانيهما : التفكير الدائم والهم الملازم في كيفية التخلص من هذا الهماء ، وراحة النفس من أعبائه ، وكلاهما مضمّن للجسد وقاتل للنفس .

والناس من حول ابن الرومي لم يرحموه ولم يمهلوه فما كاد الرجل يسرى عن نفسه ، بتصوير ذلك في شعره الا وانقض عليه الناس بحيرته بضعفه الجنسي يرمونه بالتخنت والأنوثة فيلاقى بلاء آخر وينتقل من بلاء الى بلاء ، فيسرع ليكشف الناس بآلامه ويدفع الأذى والمصيب عن نفسه في تصوير ما جن عابث :

عاقب الله من يقسو  
بمبیتی مسح أمه  
وهی من حرفیشتی  
لدری هسل مذکر  
ل بانسی مخنث  
لیللة لاثلاث  
تتلظی وتلمه  
(١١)  
فوقها أم مؤ نسث

وحب الذات والنوع ، هو الذي دفع الشاعر الى هذا الدفاع الهأوي ، عن تخنثه التي  
رماه به قومه ، والا فالرجل القوي الذي تهواه النساء لا يدفع تهمة الخنوثة عن نفسه  
بلسانه فخير معقول ان يصير بذلك لان فحولته اكبر شاهد على رجولته ، واشد مدافعة  
لمن تغالبه الاتهامات والوساوس وفي المادة والغالب ان الرجل الضعيف هو الذي يندفع  
إليه الناس لمبارزته ومصارعته ، أما القوى فيخشاه الجميع ويهربون من ساحته .

ويظل ابن الرومي يخفف عن آلامه ، وضعفه الجنسي بالمصارحة والتصوير والمجاهرة  
والمكاشفة بل يرتقي في التخفيف عن نفسه الى درجة الادعاء والقصر الشعري  
الذي هو كلد خيال لاحقيقة فيه ولكن هو الامتع والتسلية ، والانتقال من حالة السي  
حالة ، ليتم التخفيف ويتعاهد الالم ويصور هذا الادعاء في اقصوصة قصيرة يقول فيها :  
كتبت رسالة الثنايا العذاب تتشكى الى طول اجتنابي  
واتاني الرسول عنها بقول لم تبينه فني سطور الكتساب  
أيها الظالم الذي قدر الله به في الانام طول عذابسي  
لوعلت الذي بجسمي من الشق لم يضرب الهوى لكت جوابسي  
فتجشمت نحوها المهول والحر من قد هوموا على الأبواب  
وهي في نسوة حواسر لم يكلمن جفنا برقة لارتقابسي  
طالمات على من شرف القصير يحاذرن رقبة البواب  
ولها بينهن فسي حديث جلة ليتة يسرق لما بيسي  
فتوقفت ساعة ثم نساها بسلام مني على الأحباب  
فتباشرن بي وأشرقن نحوي بشهيق وزفرة وانتحاب  
ثم قالت : اما اتقيت اله النساس في طول هجوتي واجتنابي  
قلت ما عاق عن زياوتك الكا من صوت بهيج من اطرابسي  
ان جنبي عن الفراش لناب كتجاني الأسر فوق الظروب  
وافترقنا على مواعيد سككنا بها لا عجا من الأوصاب  
(١٢)

(١) المخطوط ١٢٩ ج١

(٢) المخطوط ١١٥ ج١

هذه صورة أدبية كاملة تكشف عن ادعاء الرجل وجهته ولهوه ، الذي يوجد فيه ، ما يسرى  
عن نفسه ويكشف عن غمته وتكون معاناة التعبير ولذة الشعور والتصوير عوضا عما حصل  
بجسمه من ضعف جنسي وما فارقته من لذة ومتمعة أخذت عليه حتى شمت فيه العدو ، وخيب  
أمل الصروس :

مولعا موزعا بها الدهر يرميها بسهم الخضاب غير مصيب	عاجز واهن القوى يتماطس
صبغة الله في قناع المشيب	رام إعجاب كل بيضاء خلود
بسواد الخضاب ذي التمجيب	فتضا حكن هازئات ومساذا
يونق البهز من سواد جلييب	يا حليف الخضاب لا تخدع النف
من فما أنت للصبا بنسيب	لهف نفسي على القناع الذي ح
واعقبته منه شر عقيب	منع العين أن تقر وقبرت
عين وا ش بنا وعين رقيب	
-----	-----
خب العرس أيما تخيب	نفر الحلم ثم تنسى فامسى
كنار الحريق ذات اللهب	شمر ميت لذي وطرحسى
(١) صرفة الشيخ فهو في تعذيب	معه صهوة الفتى وعليه

وذلك الضعف يرجع إلى إفراط في الفناء الجنسي ، وقلة تصونه عنه ، بل جـارى  
ما شاع في عصره من الهيام بالمذكر فزاد من ضعفه واجتمع لديه صنفان ينتقل فيهما من النساء  
الى الخلمان والولدان والتقت الشهوة الجامحة مما أحل الله مع الشذوذ الجنسي ما حرم  
الله يقول :

ذنبها همت به في شادن خنث	استغفر الله من تركي علانية
(٢) بنية صدقت عن ظاهر عيشت	ظبي دعتنى عيناه ومنطقه

ويقول في سليمان الذي كبر وشاخ :

قطعت عنك السواقسى	يا سليمان ظمنا
وتجهم لانا طلاق	سخت فأذن بفراقى

(١) المخطوط ٢٦ : ٢٩ ج ١

(٢) المخطوط ١٢٥ ج ١

بكراد يس العسراق	ناكسل اللحم وفروسي
د فدع سباب النفاق	قد تبدلنا بك المر
عك بالسلموة ساق	فاسل عنا قد سقانا
طيبا حلو المنيذاق	قد اكلك لذيقا
(١) غير مكروه الفسراق	ولفظناك كرمنا

وفلام آخر جمع بين صفة التخنث وبين نعمة الاناث :

أبها الذاهل عنى	نمت عن لا ينسام
طال بي صدك والصد	على الصبب غرام
من يكن من أمه الحسن	فمن أهوى أمام
هو بالبدل فتاة	وهو بالزى غلام
حار في خديسه ماء	مارج الماء ضرام
يلتقى في وجهه ضد	ان نور وظظلام

وابن الرومى فيما أحل الله له غارق في لذاته ، نشوان من شهوته لا ينسام  
الليل . يقول :

ولقد يؤلفنا اللقاء بليلة	جمعنا لنا حتى الصباح نظاما
نجزى العميون جزاءهن عن البكا	وعن السهاد ولا يصيب أئاما
فنهبحن مرادهن يردنه	فيما ادعين ملاحه ووساما
ونكافى الأذان وهي حقيقة	الأ تزال تكابد اللواما
فتشبهن من الحديث شوة	تشقى الغليل وتكشف الأسقاما
ونكافى الأقواة عن كتمانها	إذ لا يزال لها الصمات لجاما
فنهبحن ملائنا ومراشفنا	ما ضرهما أن تكون ملاما

اللذة الجنسية ليست عنده مثلها عند غيره فمن العشاق والأحبة من يغيب في لذة  
اللقاء كمنهم من يذوب في سحر الحديث الزلال ومنهم من يستريح للعناق ويسكر في الأحضان  
وكلمهم عاشق بالعين أو الأذن أو القلب أو الحس .

(٢) المخطوط ورقة ٢٥٧ ج٤

(١) المخطوط ١١٣ ج٣

(٣) المخطوط ٢٦٢ ج٤



اما ابن الرومي فله لذة أخرى ، وعشق آخر فالشهوة عنده ، والغمرة لا يشفيهم —  
اتصال الشفتين وتلاحم الثغرين . وذو بان الحواجز بين الرقيقين ، منهم —  
ومصيهما واحد وهو قلب الحبيبين وان حبه ولذته لا يحصلان بكل ما سبق فحسب ،  
وانما الذي يشفي غليله ، ويروى ظمأه هو ان ينسى ذاته وكيانه وشخصه ، ليسذوب  
هو ومحبيه ، ويندھرا في بوتقة حارة ملتصبة فتصبح الروحان روحا واحدة فلا تعرف روح  
الحبيب سبب من المحبوب والجسدان جسد واحد فلا تعرف خشونة الرجل من نعومة  
الأنثى ، حب عام يفنى شباب الشاعر كما يفنى في روح الحبيب أو ذاب في غضاضة  
المعشوق :

إلها وهل بعد العناق تدان	اعانقها والشمس بعد مشوقة
فيشتد ما القى من الهيمان	والثم فاهأى تسزل حرارتى
لوشفيه ما تلثم الشفتان	وما كان مقدار الذى بين من الجوى
(١)	كان فواءى ليس يشفى غليله
سوى أن يرى الروحين يمتزجان	

ما من موضع في جسد الشاعر وعقله وقلبه إلا أحلت فيه محبته وثوت ، فما أبقت للنفس  
شيئا ولا أبقت على الجسم منه شئ . . .

جعلت لها صدرى مرادا ترود ، ومواتها من حبة القلب منزلا  
فما علقت من قبلها النفس معلقا ولا اتخذت من بعدها متعللا (٢)  
وغيره . . . وغيره . . . كثير . . . وكثير . . . حتى حديث المرأة له سحر  
حلال ، لو سمعه مسلم متحفظ وجد في طوله استرواح من غير ملل ، واحص في ايجازة حرمان  
وتعذيب فحد يثها الساحر شرك للعقول وروضة للمتراضين ، وعقال للمستوفزين ، يقول :

لم يجن قتل المسلم المتحضر	وحد يثها السحر الحلال لو انه
ودَّ المحدث أنها لم توجس	إن طال لم يمل وان هى اوجزت
(٣)	شرك العقول ونزهة ما مثلها
للمطمئن وعلقة المستوفز	

وقد بلغ به الاغراق الجنسى والشهوة الجاححة واللذة الفاضحة مبلغا كبيرا مما يسدل  
على أن علاقته بالمرأة علاقة لذة وشهوة وجوع إلى حد الإفراط والاسراف لذلك



أفطر كثيرا في التحسر على شبابه ونهب شيخوخته التي حرمتها من متاع المرأة :

فما لي عزاء عن شبابي علمته      سوى أنني من بعده لا أخلد  
(١)      وإن مشيبي واعد بلحاقي      وإن قال قم انه يتوعد

ويقول :-

لو يدوم الشباب مدة عمري      لم تدم لي بشاشة الأوطار  
(٢)

وما أحب الشاعر المرأة حبا غفيرا وهياما روحيا تذوب فيه الأنانية المنحطة ويتجسد  
نكران النفس ، فتتخلص المرأة في نظره من الشهوات التي تملأ الحواس الظاهرة ،  
وإنما نزل عن هذا الحب المقدس المقيف ، وانحط إلى التبدل في اللذة والمكاشفة للشهوة  
بالفاظ القبح ووسائل الفحش وديوانه فيه الكثير من هذا الذي نرى عن المكاشفة به ،  
وإن المحنا إليه بمثل سبق . وهذا مثال آخر فيه القليل من التصون والحفظ يقول :

تتجمل الحسناء كل تتجمل      حتى إذا ما أبرز المفتاح  
(٣)      نسيت هناك حياءها وخلاقها      شبقا وعند الماح ينسى الداح

وهذا الطيف في اللذة الجنسية ظلت تخايله في كل وقت في الشباب والشيخوخة  
حتى تحولت الطبيعة الجميلة في نظرة إلى فتاة فاتنة رأى فيها العوض عما فقد في حياته  
التي لفظته وكرهته فسرت عدواه إلى الأرض والزهر والرياح والأشجار والفاكهة ، وأصبح  
يرى المرأة في كل هذا تتبرج له تبرج الانثى للذكر :

فالارض فسى روض كأقواف الحبر  
نيرة النوار زهراء الزهر  
تبرجت بعد حياء وخف  
تبرج الانثى تصدت للذكر

والرياح فتاة تختال أمام عينيه في أجمل منظر ، وأبهى حلة ، وفي دعة وسحر ودلال ،  
برياض تخاليل الارض فيها      خيلاء الفتاة في الابراء

إن الارض محبته قد فاضت له بما عندها ، ولم تهيق من سر حتى السر نفسه ،

أظهرته بعد حذر وخفاء وأبدت مفاتن الجسد وألوانه المتنوعة التي تخطف الأبصار :

لم يبق للأرض من سر تكاتميه      إلا وقد أظهرته بعد إخفاء  
أبدت طراغف وشى من زواهرها      حمرا وصفرا وكل نبت غبيرا

والرياض من أغف المعشوقات عنده ، لا يمحى إلا له ، فهن عذارى غير عانسات قد  
ارتدين السندس الأخضر المنعم فى وشى ، وهن يختلن فى دلال وعيون جذابة صارخة  
السحر يتمايل بها جيد ناعس والى يقول فى أرجوزته :

وروضة عذراء غير عانسة	جاءت لها كل سماء راجسة
رائحة بالغيث أو مفالسة	فأصبحت من كل وشى لابسنة
خضراء مافها خلاة يابسنة	كانها معشوقة مؤانسة
تروقك النورة منها الناكسة	بحين يقظى ومجيد ناعسة (١)

وهكذا ملكت الشهوة والإسراف فيها عليه حسه ووجدانه وكل حواسه ، وأخذ يرتاد  
اللذة فى كل مكان ويبحث عما يطفئ ظمأه فى الحياة والطبيعة ، الحياة التى لفظته  
والطبيعة التى آوته ، وفى كليهما يكشف الرجل عن نفسه وعشقه وأفراطه وإسرافه فى  
الشهوات واللذات .

سخطه :

احسن ابن الرومى ، ان الناس من حيله لم يفهموا شعره ، لا لخطأ فيه ، ولكن  
لصيب فى أنفسهم هم لا يميزون بين الجيد والردى ، فشعره لروحه وجلاله قد عى أبصارهم  
مثل الخفافيش تصبى العمى ، اذا حطقت فى ضوء الشمس :

عابوا قريضى وماعابوا بمعرفة	ولن ترى الشمس أبصار الخفافيش
وفى عماها لها شغل وان طمحت	فى الجو حتى ترى فوق المراعيش (٢)
فلاتروم ان ترى شمسا كهيتيها	بلاعين كما طارت بلا ريش

وشعره هو الاصل الوحيد الذى بقى له من الحياة ليعينه على قسوتها ، ويرفع  
ذكره فيها ، واذا بهذا الأمل قد تحطم وبابه الأخير قد أوصد وأغلق ليعيش هو وحده فى

(١) المخطوط ٣٧٤ ج ٢

(٢) المخطوط ورقة ٤١٣ ج ٢

جانب ، ومجتمعهم في جانب آخر فمن يرجى منهم الخير والعون ، قد أعانوا دهره على  
ترصد الشاعر نفسه ، حقه كما يخسه الدهر ، واعتدوا على حقه كما اعتدى عليه ، وحق لقلبه  
البائس القانط أن ينفذ يديه من الشكوى فهو ساخط غاضب على الحياة والناس .

لا أشك يا أخي غوادك ما أضحى فوادى يشكو إلى عواد  
قسوة من خلائل بل أخلا  
بخلوني كخص دهرى حقوى واستعدوا على كاستعداد  
اتقاضى مواضى من صبابا تصدقنى وذكره وافقصاد  
لا شرابا ولا سماعا وأما زاده - ان جفا - فأهون بزاده (١)

يزداد السخط كلما أصر الدهر في تماقبات الأحداث على احساسه المتوفز وتوالى عدوان  
الحياة على شعوره الحاد المرهف ، وتتابع صروف الزمن على سرعة نبضة واتصال حرارته ،  
فيملك عليه الغضب كل مسلك ، ويسد عليه السخط والاستياء كل منفذ ، وتغرق نفسه -  
وقد اضطرت إلى ذلك اضطرارا - في النقمة على الزمن وأحداثه ، وفي الضغن على  
العصر وأبنائه ، فتذوب مرارة وألما وتتلظى حسرة ولوعة .

كيف العزاء وما في العيش مفتبط ولا اغتباط لأقوام يموتون  
وكل لهو لهاء النفس مشغلة عن ذكر ما هم من الأحداث لا قونا (٢)

والسخط لا يسرى منه كل عصر والتذمر لا تخلص منه أمة من الأمم ، وإذا كان الأمر  
كذلك فليس هذا غريبا على الشاعر وقد أحس بكل ما في الدنيا من الظلم والظلمين ،  
والتناقض والفساد ، فلو شكأ حاله وبؤسه ، ووازن بين قدره وقدر الناس ، وحققه  
وحقهم ، فأنهم - وهم دونه - غير جد يرين بالخير وحدهم ، وإن لم يكن أفضل منهم ،  
فلا أقل أن يكون مثلهم ، فإن شكأ ذلك فلا لوم عليه منا ، يقول مصورا سخطه وغضبه :

طار قوم بخفة الوؤن حتى ورسوا الرأجحين من جلة الناس  
لحقوا خفة بقاب العقاب ورسوا الجبال ذات الهضاب  
لي ما تستقل للأوقاب لي ما تستقل للأوقاب  
أترانى دون الأولى يلفوا لا وتجار مثل البهائم فازوا  
فهم لكنة النهيظ ولكن لو ترى القوم بينهن لا جبر  
تصراحا ولم تقل باكتساب تحتها جاهلية الأعراب (٣)

(١) المصم ٦١ ج ٢ (٢) المخطوط ورقة ٣٥٢ ج ٣ (٣) المخطوط ٨٩ ج ١

ومحمد ابن الرومي الى طبعه الطرب وقلبه الودود ، اذا اختفت اسباب السخط  
وطاشت عنه بواعثه ولو قليلا :

(١) واني لير بالاقارب واصل على حسد في بعضهم وعلى بغيض

وكذا حاله مع الاخفش الذي عبث بابن الرومي واذاه وتصدى له فلم يسلم  
من هجاء وسخطه حتى تشفع له عند الشاعر اهل المودة والخير فتس ماضى الاخفش  
واهاجبه ومدحه واحسن ذكره واصطفاه وآخاه يقول :

ذكر الاخفش القديم فقلنا      ان للاخفش الحديث لفضلا  
هو بحر من البحور فترات      ليس ملحا وليس حاشاء ضحلا  
قل له يا مقوي      وكفى ومن غدا لي شكلا  
قد اردت الاطناب فيك فقالت      لي غياتك البعيدة مهلا (٢)

يقول العقاد : \* فكل ما كانت قطيعة طبيعة ابن الرومي من الشعوره و ذلك الذي  
يحضرها اسبابه وتلح عليها مؤثراته فانما غابت الاسباب وفترة المؤثرات نسي شعوره فسي  
لمحة عين وانقلب الى نقيضه (٣)

والسخط ملازم لنفسية الشاعر وممازج لطبيعته لا ينسى ذلك الا لهدأة ولحظة  
يستريح فيها ويطمئن اليها بقدر ما يغيب عن ذاته وحسه في نهمه وشرهة في الطعام  
فلا يلبث أن يفترق على الاوصاب والآلام وصمت المعدة وتصلب الشرايين لذا عاد  
الى طبعه في هجاء الاخفش ونده \* وامثلا الرجل سخطا وتدمرا لان الحياة لستم تمنحه  
شيئا يحسد عليه وهو اهل للفضل والنعمة والرفقة وقد أصبح السخطلة من علله  
ومرضاه من مرضه :

أيها الحاسدي على صحيفة العسر ونمى الزمان والاخيانا  
ليت شعري ماذا حسدت عليه      أيها الظالمى اخائى عيانا  
أعلى أننى ..... أم على ..... أم على السخ (٤)

(١) الديوان المصور ج ٣ (٢) المخطوط ١٧٢ ج ٣

(٣) ابن الرومي العقاد ١٥٣ (٤) المخطوط ٣٧٠ ج ٤

والحسد والحقد ، قربان في المعنى يلتقيان في جانب واحد وهو الاساءة لفرح  
الخير ، إلا أن طبيعة الحسد في النفس لا تجعل صاحبها يحتمل - ولو كان من أغنى  
الناس واسعدهم - الخير عند الخير فلا يفرح لفرحهم ولا يسر لنجاحهم أما الحاقده  
فيريده أن تكون حياته مفروشة بالورود والربا حين ولا تخطئه النعمة ولا تفارقه ، ولا مكان  
عنده لصروف الدهر وحد ثائه ويكره أن يخام ولو لحظة واحدة في حياته لانه من جنس غير  
جنس البشر ومن طينة غير طينتهم \*

والحسد والحقد ليسا من طبيعة الشاعر ولا في أصله ومزاجه فقد كان الرجل بريئاً  
منهما كل البر ، وما أوهم ذلك من شعره يحتاج منا إلى كشف وتحليل وفهم لطبيعة  
الشاعر في خلقه وخلقه \*

فابن الرومي ليس حاسداً ولا حاقداً لأنه يحب الخير للناس كما يجب الخير لنفسه  
ويطلب العدل القوي التوزيع :

(١) أمن المدل أن تعد كثيراً لي ما تستقل للأوقاب

وليس هو من معاصريه فهو يريد أن يكون مثله :

(٢) أتراني دون الالى بلغوا الـ مال من شرطة ومن كتاب

وإن أعظم متعة عنده هي التي يلتقي فيها مع أصحابه وخلان له يأخذوا نصيبهم من متع  
الحياة ولذاتها ، كما يأخذ هو نصيبه في رحلة دعاهم اليها صديق يقول فيها :

انشد بأيامنا لتشهدها	وقل بها محلنا لتظهرها
وايغ ازدياد انشر انعمها	لاتخف احسانها فتكفرها
من جلب الصنع ان تبادر	بالنعمه موليكم فتشكرها
باكرنا بالصبح مد لجنا	لنشوة شاءها ففكرها

وبما يحضر الخلان ، وقد حرم من هذه المتعة :

(٣) يا حسرتي كيف غاب وهب ولم يكن لها حاضراً فيحضرها

كيف يكون حاسداً وحاقداً وهو من لا ين عمار ، وهو محروم من الخير والنعم وهو

جدير بهما مثله :



وقوله في مزايا الحقد :

لئن كنت في حفظي لما أنا مودع  
لما عيشي إلا بما ليس عائسي  
وما الحقد إلا توأم الشكر في الفتى  
فحيث ترى حقدًا على ذي أساءة  
إذا الأرزاق ربحاً أنت زارع  
من الخير والشر انتحيت على عرضي  
وكم جاهل يزري على خلق محضر  
ومعسر السجايا ينتسب إلي بمضر  
فثم ترى شكرًا على حسن القـرض  
من البذر فيها فهي ناهيك من أرضي

فالحقد عند الشاعر الذي يرضاه ويحدد مزاياه كما رأيت من شعره ليس هو الحقد المعروف في اللغة والعرف، ولكنه هو الانتقام لكل من صر به أو مدبر له الشر، وما أكثر ظلم الناس له فقد تربصوا به وتحاملوا عليه حتى تطير ونشأ، واعتزل الناس وانطوى على نفسه لأنه لم ير منهم إلا الشر فهو يستخدم سلاح الحقد بمعنى الانتقام إذا أحس بالشر من الناس على حد قوله تعالى : \* ومكروا مكراً ومكرنا مكراً وهم لا يشعرون فانظر كيف كان عاقبة مكرهم أنا دمرناهم وقومهم اجمعين فمكر الله هنا العقاب الشديد .

هذا الانتقام هو الرادع القوي لكل شريد يفتك به ، فالحقد يساند الشكر ، ويقويه ، ولولا خوف الناس من الانتقام لما اسدوا الشكر لأصحاب الفضل والكرم وليس من المتصور ان يزور الإنسان شراً ويحصده خيراً فالخير للخير والشر للشر .

ومن المخالطة ان نصف الحقد بالممنسى السابق على أنه عيب بل هو مدح فالحق مر ولولا مرارته لما طابت لنا حالاته واستروحنا لذته .

والشاعر يفصل القول في مساوي الحقد ومزاياه لإظهار براعته في الاستقصاء والجدل في عصر الجدل وكأنه يثبت قدمه أمام من اهتمت أقلامهم في هذا العلم يقول العقـسـاد : \* بانه كان يتفلسف ويدرس الجدل ، ويتعاطى صناعة البرهان ويحب ان يمتحن قوته في المنطق والفلسفة بتقبيح الحسن وتحسين القبيح حسبما يدوله من وجهيه ، ومن تتنازع الأقوال فيه (٢)

واتخذ الشاعر من اظهار حقه في تصويره ، وان كان ليس طبيمة فيه لقسر مدح وجدة على المطيعة واضطراره الى الإشابة فقد جددت أيديهم عند بينما امتدت وفاضت على



غيره ، فكان الشاعر يطرهم بتصوير الحقد ، ليدفعهم دفعا إلى أن يحاطلوه كغيره مثل  
البحتري يقول :-

(١) وأجعل طلابك بالأوتار ما عظمت ولا تكن لصغير الأمر مكرثا

ومما دفع ابن الرومي إلى تصوير الحقد أيضا هو عصره الذي كان عصر التدبير والاحقاد  
والكيد والضغينة ، فالخليفة كان يحقد على أخيه أو أحد أبناء وولي العهد من  
أبناء الخلافة كان يحقد على أبيه ويدبر له مقتلا فقد قتل المتوكل على يد ابنه المنتصر ،  
وكذلك الأمراء والوزراء كانوا موقعا للكيد والحقد من بني جنسهم ومن الخلفاء كما كانوا هم  
أنفسهم سببا في عزل وقتل بعض الخلفاء كالمستعين والمعتز والمهتدي لذلك كان الشاعر  
يصور عصره وزمنه في أعلى طبقة فيه وهي الطبقة الحاكمة فكيف بالطبقة المحكومة وخاصة  
إذا سرى الضعف في الحكومة وشغلت عن الشعب بالخلاف والكيد والحقد والتدبير فيما بينها  
فبحق لابن الرومي وهو الشاعر والمصور أن يقوم بدور المومخ للمعصر ، وليدافع هو  
عن نفسه بهذا السلاح الذي أصبح في كل بيت :-

(٢) شكرى عتيد وكذاك حقدى للخير والشر مكان عندي  
ويقول :

وانى لذو حلسم وجهل وراءه ، فمن كان مختلا رضيت له حضني  
ولولا عرام في الفتى قل جسداه ، ولولا ذُبَاح في المهند لم يعضي (٣)

ومما يدل أيضا على أن الحقد لم يكن في طبيعة ابن الرومي أن الرجل كان يصور  
مساوئهم ويمويه في قصيدة ولا يفتأ قليلا حتى يصور مزاياه وحسناته في قصيدة أخرى  
وهكذا كان يفعل ذلك في قصيدة واحدة حين يوازن ويبرهن على عادة أهل الجدل والكلام .

وهذا يدل على إصابة الرجل في جسمه واختلال أعصابه بعقله فثبت حيناً في وقت ما ينفقه  
في وقت آخر فلا سقام في جسمه اثر في هذا التردد والتناوب والمراجعة ، يقول في قصيدته  
يذم فيها الحقد منها :

وكفى الحقد مهانة وفضاضه ان لست تلقاه عد وجهار  
لكنه يمشى الضراء بحقداه ليلا ويلبسه تحت كل نهار

فانظر بعين الرأى لاعمين الهوى      فالحق للعين الجلية عارى  
النفس خيراك إنها علوية      والجسم شرك ليس فيه تمازى  
فانفذ لخيرك لا لشرك واتبع      أولا همسا بالقادر الفيلسوف  
كن مثل نفسك فى السموالى العلا      لا مثل طينة جسمك الفسار (١)

وحينما يتكلم عن مزايا الحقد يقول :-

وما الحقد الا توأم الشكر فى النفس      ومحض السجايا ينتسب الى بعض  
فحيث ترى حقا على ذى اساءة      فثم ترى شكرا على حسن القسور  
إذا الأرض أدت ريع ما أنت زارع      من البذر فيها فهي ناهيك من أرض  
ولولا الحقود المستكنات لم يكن      لينقض وترا آخر الدهر ذو نقص

ويوازن بين عيوب الحقد ومزاياه فيقول :

أوهى ان فعلت الخير خيرا      اليك وان فعلت الشر شرا  
ولست مكافئا بالنكر عرفسا      ولست مكافئا بالعرف نكسا (٢)  
يسمى الحقد عيبا وهو مدح      كما يدعون حلوا الحق مورا

وكان الشاعر قد أحس فى حديثه عن الحقد وتصويره لحيوه ومزاياه ان هذا لفوم من القول ومزلق للحقاب عند ربه فتوجه الى الله بالتوبة والندم يقول :-

لا تخط الخب بالتقوى فتعطفنا      على المقاس عذاب الهجر واليهين (٤)  
ولم نبع قط دنيانا بأخيرة      ومثلنا لا يبين النقم بالدين

ويقول :

حتى متى نشترى دنيا بأخيره      سفاهة ونبيع الفوق بالبدون (٥)  
ممللين بآمال تخادعننا      وزخرف من غرور العيش موضون

إخفاقه :

لو ان شاعرا غير ابن الرومى بلغ مبلغه من القدرة الساحرة فى شعره والعبقرية الفذة فى تصويره والإحاطة والشمول والإستقصاء فى كل ما يصوره لأصبح أشهر الشعراء

- (١) المخطوط ٢٨١ ٢٨٢ ج ٢ (٢) المخطوط ورقية ٩ ج ٣  
(٣) المخطوط ٢٨١ ج ٢ (٤) المخطوط ٣٨٠ ج ٤  
(٥) المخطوط ٣٨٠ ج ٤

في عصره وأكثرهم استقطاباً للممدوحين والمضطربين ، ولما أخفق في حياته كما أخفق  
ابن الرومي بشخصيته وسلوكه وتكوينه أخفق الشاعر وأحسد ذلك وكابده مواراة الفشل ،  
ولوعة الهزيمة وهو يظن ان الناس ومن حوله هم وحدهم اسباب الهزيمة والإخفاق .

يقول لصاحبه :

لا يراني أهلاً لملك الظهاري ولا موضع المطايا الرغاب  
ويقول :

لا تصم على عقابك أيها  
ي إذا أحسن الزمان المحابي  
ويندب حظه للزمان وأهله ويقول :

كلما أحسن الزمان أبي الإحسان يا للعجاب كل المجاب  
لم أكن دون مالكى هذه الأملاك لو أنصف الزمان المحابي  
آتيا ما أتى الزمان من الظلم وهاتيك منك سوط عذاب

ويقول :

نعم أنا ممنوع الذي لست كفوء ،  
أذو آلة فاستخدموني لا تنسى  
إلا بإعياذ الله ما بال حاجة  
هبنوني امراً لاحظ فيه لمجتس  
عفاء على الدنيا اذا ساء رأيكم  
أتمنعني قوتي من العرضر الأدنى  
بقوتي أولا فارزقوني مع الزمنى  
أعالجها تدوى بأودية المضنى  
أما فى اصطناع العرف مكرمة تبني  
فما هي بالدار الدميعة للسكنى (٢)

وغيره ..... وغيره ..... وغيره ..... كثير ..... وكثير ..

وليس الأمر كما تصور الشاعر فالناس انما هم سبب واحد من أسباب انفاقه بل أضعف  
الأسباب لأن الرجل بملوكه وشخصه يستطيع أن يكسب عطف الناس وحبهم إياه وقد حصل  
من هو مثله ، بل من هو أقل منه بقليل وهو أبو عبادة البحتري على كل ما يريد من آمال .

ويبدو أن معظم الأسباب ترجع إلى الشاعر نفسه وأن اخذنا بالمجتمع من حوله باللسوم  
على أن المجتمع لا يسوغ لنا أن نقول : إنه كله قد جفاه ، وحرمه من العطية وسخط عليه ،

(١) المخطوط ٨٩ ج١

(٢) الموشح السرزباني تحقيق البجاوى ١٩٦٥ ص ٥٧٣

ولكن منهم من أعطاه الهبات ومنحه المطايا ، والبحترى يشهد على ذلك بإقراره وعلمه  
هذا منه ليس تقية ولا خوفاً منه وإنما رحمه وشفقة عليه ، وأما إقراره فقد كان ذلك عندما  
عرضت عليه قصيدة للشاعر يمدح فيها والد أبي عيسى بن صاعدة ليدلى برأيه في ثوابه  
وما تستحق من عطاء فقال البحترى يعطى لكل بيت ديناراً هكذا ورد في الأخبار عن المزياني<sup>(١)</sup>  
ولو تطرق الشك إلى هذه الأخبار فمندا الدليل القاطع على أن الشاعر لم يحرم من  
المطايا الوافرة والهبات الفزيرة ،

يقول ابن الرومي :-

لا تصم على عقابك إيا	ي إذا أحسن الزمان ثوابي
كم نوال مبارك قد قسا	د نوالاً إلى طوع الجناب
وأمر تيسرت وأمر	بالمفاتح منك والأسباب
كنت تأتي الجميل وتنكسر	ت فعاتبت مجملاً في المتاب
فأنتف توبة وراجح فعلا	ترتضيه الأسلاف للأعقاب <sup>(٢)</sup>

ولكن سوء تصرفه مع الممدوح منعه من مواصلة المطايا ومتابعة الهبات وكان  
على الممدوح ألا يقطع عنه المدد وخاصة أن الشاعر قد لا يكون له ذنب ولا حيلة فسي  
الجفاء وذلك لأسباب ترجع إلى تكوين ابن الرومي وطبيعته التي فرضت على ذاته طابعاً  
معيناً وسلوكاً فريداً حدد علاقته بالمجتمع ودرجة التعامل معه ويمكن توضيح دواعي الإخفاق  
وأسباب الفشل التي جنت عليه في حياته ومجتمعه وهي :-

(١) أن الشاعر كلن يكره الأسفار ، ولا يحب التقلب في الرحلات ويطمئن إلى الراحة ويستريح  
إلى الإقامة وخير ما يمشل ذلك قصيدته في غنت الدهر فقد دعاه أبو العباس  
بن ثوابة أحد الأغنياء في سامرا ليجزل له العطاء ولكن الشاعر رد بالأحجام لخوفه  
من الرحلات وخشيته من الأسفار وأنه يؤثّر الإقامة والفقر على السفر والفنسي ،  
والقصيدة مطلعها :

دع اللوم أن اللوم عون النواصب	ولا تتجاوز فيسه حد المعاتب
ومنهم :	
حضضت على حطبي لناري فلا تدع	لك الخير تحذيري شرار المحاطب

(١) المروّج : المزياني ص ٥٧٣ - تحقيق البجاوي ١٩٦٥ م .

(٢) المخطوط ورقة ٨٩ ج ١

وانكرت اشفاقى وليس بمسانى  
ومن يلق ما لا قيت فى كل مجتنى  
أذا قتنى الأسفار ما كثره الفننى  
إلى وأغرانى برفض المطالبى  
طلابى أن أبقى طلاب المكاسب  
من الشواك يزهد فى الشار الأظايب (١)

وأن أرغم نفسه على السفر لبعبك سهل الطريق يقول :-

لقد انكرتنى بعبك وأهلها  
بل الأرضيل بغداد صاحبة البتل (٢)

فالسفر الى بلد واحد يجعله يكره البلاد كلها حتى مسقط رأسه بغداد ، لأنه  
سافر منها .

ويبعث من بعبك إلى أصحابه فى بغداد ويقسم لهم ألا يفارقهم بعد ذلك  
مدى الدهر فالعيش الهنىء فى ظل بغداد وحول من ألفهم فيه وما الموت والهجر إلا فى  
البعد عن بغداد يقول :

وان يقضرنى الله الرجوع فأنه  
ولا ابتضى عنكم شخوصاً ورحلة  
فما الميش إلا قرب من أنت ألفه  
وما الموت إلا نأيه عنك والهجر  
على له ألا أفارقتكم نذر  
مدى الدهر إلا أن يفرقنا الدهر (٣)

(٢) كان الشاعر مثالا فريداً فى عصره غريب السلوك وحيد الطبع المجتمع فى عالم ،  
وهو وحده فى عالم آخر فهو غريب فى جسمه ونهمه غريب فى توفز حسه وحدة شعوره  
غريب فى ضعف جسمه واختلال أعصابه غريب فى شدة أحجائه ومخاوفه ، وهو فى  
ذلك ليس فى غنى يكفيه مطالب الحياة ولا فى منعة وقوة ترد عنه كيد المايشين  
الماجنين ولا فى عصبية من أهله يحمون ظهره ويذبون عنه ولذا أصبح هدفاً لكل  
رام ولاه ، ونصباً لكل سفيه وما جن وضرباً لكل لئيم وساخر .

يقول العقاد : " كان غريب الأطوار ولا أضرب على الضعيف الحيلة من غرابة الأطوار  
فيفرح لغير ما يوجب الفرح ويحجب والناس لا يعجبون ويشور والناس لا يشعرون  
ويطرق وهم لا يعرفون فهم يطرق ويهمل وهم لا يشعرون فهم يهمل ؟ فهم إذن فى حل  
من اسخاطه واهتضام حقه (٤)

- (١) المخطوط ٥٩ وما بعدها ج ١ (٢) الديوان المصور الجزء الثالث  
(٣) الديوان المصور ٢٢٢ ج ٢ (٤) ابن الرومي العقاد ١٩١

هكذا كان ابن الرومي غريبا في كل شيء وقد أحسن بذلك فقال :-

(١) رجال تغلبوا بزمنهم  
أنا فيه وفيهم ذو اغتراب  
ويقول :

أخاف على نفسي وأرجو مفسازها  
وأستار غيب الله دون العواقب  
ألا من يريني غايتي قبل مذهبي  
ومن أين والغايات بعد المذاهب (٢)

(٣) وإن الشاعر كان بسيط المعاملة طيب النية ساذج التصرف يأخذ بالظاهر لا يحرف  
الحيلة ولا يسير الاعناق في التعامل بينه وبين الناس في عصر كانت السطوة والقسوة  
والفنسى لأصحاب الحيل والدهاء وأرباب المكر والدسيسة وأصحاب الكيد والتختل  
لذا سار الناس وتوقف هو وطعموا وجاع وتعموا وتردى هو في البومس واغتتوا واقتنوا  
الضباع وترب هو واقتقر وهو يشهد بذلك للناس وعلى نفسه يقول مخاطبا الشطر نجس

واحتراس الدهاة منك وأعصافهم بالأقوياء والضعفاء  
على تداء ببيرك اللطاف اللواتي هن أخفى من مستسر الهيا  
لك مكر يدب في القوم أخفى من دبيب الفداء في الأعضاء (٣)

وحينما يجارى المجتمع في اللوم ، لا نصدق منه ذلك لان اعترافه على نفسه قسره  
وفرته بين الناس يدل على أنه خال من صفة اللوم ومجرد عنها ولو كان لثما لعالج  
نفسه مع مدد وحيله ولا طفهم وكسب رضاهم ولما ساعد مجتمعه على ان يتعقبوه  
ويحرموه ويهينوه وسافر الى ابن ثوابة وفرق في عطاياء ولكنه قليل الحيلة والناس ممن  
حوله لا يعرفون في حياتهم الا الحيلة والمخاتلة :

لوءت لحر الله فيما أتيتهم  
وان كنت من قوم كرام المناصب  
ولا بد أن يلوم المرء نازعا  
الى الحما السنون ضربة لا زب (٤)

ويقول في القاسم بن عبيد الله :  
يرمي بد هيا من فلاتهم  
في وجه د هيا من فلاتهم (٥)

ويقول في الأتراك :

تري شبه الآساد فيهم ميينا  
ولكنهم أد هس دهاء وأنكر (٦)

- (١) المخطوط ٥٩ ج ١ (٢) المخطوط ٩٠ ج ١  
(٣) المخطوط ٦٦ ج ١ (٤) المخطوط ٦١ ج ١ (٥) المخطوط ١٢٠ ج ٣  
(٦) الديوان المصنوع ٢٢٨ ج ٢

(٤) ان كل الأسباب التي أدت إلى إخفاقه في الحياة وحرمانه من مطالبها ، مع علو منزلته الشعرية وقد رته في التصوير الادبي وتوفر أسباب المجد له ، وقد تم لمن هو مثله أو أقل منه ، ومع كل هذا والناس ينفرون منه ويشكون في أمره ويتشائمون من لقائه ، والاتصال به ، والاتعاقل معه او معن يتصل به فكان شوم ابن الرومي قد سرى فيهم وأعداهم ، فخافوه وهابوه وابتعدوا عنه وعيشتوا به .

والسر في هذا البلاء الذي أصاب المجتمع كله يرجع إلى ظروف العصر ومتطلبات الحضارة فأقبلت الخاصة من الناصر إلى علم الفلك والنجوم والعامه منهم يتأثرون ويتقفون أنفسهم بما جد على دولة الاسلام والجميع يهتم بأبراج السعد والنحس ، ومطالع الخير والسوء ، حتى أصبح من الضروري في النديم ان يكون منجما ليوجهه هو تقلبات الخليفة وحركات الجيش ، حسب المطالع ، وبزوغ النجوم وليس ذلك بمعجيب فهذا عصر الفرس ، الذين يصرون على اظهار حضارتهم وكشف ارومتهم ، لينالوا الحظوة في المجتمع ، والمنزلة الأولى في دولة ابناء بناتهم .

ويؤيد ذلك ما روينا عن أخيه الاديب مسبقا " وكان يكتب لرجل ، فعزل بمد مدة فمبث به آل ابي شيخ اصدقاؤه ، وقالوا عزله شومك وكان بين آل ابي شيخ وابن سعدان مؤدب المؤيد مودة فخرجوا اليه في ايام المؤيد فأقاموا مدة وكان من المؤيد ما كان وتشتت اصحابه فكتب اليهم ابو جعفر " اخو ابن الرومي " يولع بهم ويقول : انا شومى عزال وشومكم قتال وسياتيكم في هذا نظم ولي بن العباس " اخوه ومنه :

أنا شومى فيما تقولون عزلا      ل ولكن شومكم قتال  
بالذى ادرك المؤيد منك      وابن سعدان تضرب الامثال  
ان شوما حلت به عتدة الملك لشوم      تنزل منه الجبال

فشوم ابن الرومي تعد إلى أخيه وشوم أخيه تعدى للرجل الذى كان يحمل عنده فعزل عن العمل ثم تعدى إلى آل ابي شيخ فمهرقتهم باخى الشاعر وأعدى شومهم صد يقهم ابن سعدان وأعدى بن سعدان المؤيد وكان ما كان للمؤيد ففترقوا جميعا وتحطمت آمالهم .

(١) الديوان المصور الجزء الثالث



فانظر كيف تشاءم الناس من الشاعر وحذروا منه وخافوه فالأخفاق والفشل  
وماء يسرى فيمن يتصل بالشاعر .

وربما ضاعف من هذا الأخفاق ونفره الناس عنه هجاؤه اللاذع وقبحه الفاحش  
إذا غضب أو ثار فقد كأن ابن الرومي من أشد الشعراء هجاء ، لذا خافوه  
وتعاموا عنه حتى لا يعرفهم فيصلبهم بناره .

ولاحساسه بشوئه كان دائما يلج كثيرا في دفع تهمة الشوئ عنه وأنه ليس سبيبا  
في مجافاة الناس له .

يقول وهو يستجلب عطف بني وهب وقد علم عنهم أن بعض الناس أغفروا صدورهم  
على الشاعر خشية أن يلحقهم شوئه ويعد بهم إخفاقه فكتب اليهم ان هو  
مشثوما بل هو ميمون ومسعود وكذب الوشاة عني فيما قالوا :

ولقد خفت والبري ملقى	كل ذنب برأسه مهصوب
ان يقول الوشاة بي ان شوئى	قاد هذا الشخص والافك حوب
وجوابي ان لم يغبوا وشاهد	ت فزالت مخاوف ونكوب
انا من لا يشك في اليمن منى	او يمن ابن فجرة وحبيب
جئت والدولة السعيدة خلقى	رأسها في مقادتي مجنبوب (١)

وقد ذكر العقاد أن عصر الشاعر عصر السعود والنحوس فقال : " فحسب الانسان  
في ذلك العصر أن تلوح عليه شبهة من السعد او النحس فيقال : انه مسعود  
او منحوس ، ثم تلزمه التهمة وتلتصق به طول حياته وتشتد لصوقا به ، اذا في أحواله  
واخلاقه ما يفرى الناس بالالاحاق فيها والاصرار عليها (٢)

(٥) طيرته وقد جنت عليه كثيرا وقطعت عليه بعض أرزاقه فكان اذا تطير هلك  
هو ومن معه وقد كان سبب الأسباب في الاحجام عن سامرا هو الخوف والتشاؤم كما  
هو واضح في قصيدة غنت وقد ذكرنا منها امثلة كثيرة لاداعي لتكرارها ولما كان تطيره  
متصلا باخلاقه وطبعه لذا سنمعرضه في بحث وسعه .

تشاؤمه :

لقد كاد العلماء والادباء والنقاد قديما وحديثا يجمعون على طيره ابن الرومي

(١) المخطوط ٩٤ ج ١ (٢) ابن الرومي العقاد ٢٠٣

وتشاوره وفسروا أسباب ذلك هي في معظمها ترجع الى ضعف صحته وتعاور الاسقام (١) على جسمه واختلال تركيبه وهذا هو الراجح والراجع في النقد الحديث وبعد التقدم العلمي في علوم السبب والتشريح والنفس بلغ ببعضهم الأمر ان ألف محمد النويهي كتابا لهذا الغرض واسماه " ثقافة الناقد الادبي " ليتعرف الناقد على الاصول العلمية التي يكتشف بها شخصية ادبية كابن الرومي مثلا واخيرا وصل الى ان طيسرة الشاعر ترجع طبيا الى اختلال اعصابه ، وهذا ما عليه نقادنا جميعا في العصر الحديث .

ولا اختلف معهم كثيرا في هذا الا في نوعية الأسباب وان كنا نلتقي جميعا من حيث النتيجة والحكم على الشاعر بالطيسرة .

فهم جميعا يرجعون الطيسرة الى سبب واحد وهو اختلال الاعصاب فالمقاسد يقول : " فاصل البواعث التي اصاب ابن الرومي بداء الطيسرة هو اختلال الاعصاب قبل كل شيء " (٢)

ويقول محمد النويهي : " فضعف صحته وكثرة أمراضه واجتماع كل تلك الاختلالات الجسمانية التي فصلنا القول فيها . . . وما نشأ عنها من حدة الاحساس . . . وعظم الطيسرة ، الى حد ملا عقله بالوساوس والاهام فجعله يتخيل الاخايل وجعله شديد الاضطراب عظيم القلق كثير المخاوف " (٣)

ويقول المازني : " على أنه ليس أقطع في الدلالة على اضطراب أعصابه من طيرته وكان مغرطا فيها " ويقول : " ولكنه كان يكابد ما هو أدنى ذلك انه كان مصابا بتوهم الاضطهاد واقعا عليه من الناس ومن الطبيعة نفسها " ويقصد بذلك الجنون (٤)

هذا هو سبب الاسباب عندهم ان لم يكن السبب الوحيد وليس غيره ذي اثر يذكر . ولكن الاسباب وهي كطيسرة هي في ذاتها علل اخرى ينبغي ان نعد لها ونعتمد عليها في طيسرة الرجل وهي لا ترجع الى اختلال الجسم فحسب ولكنهما ترجع في الجملة الى الشاعر نفسه واختياره وميله الى المجتمع من حوله وظروف عصره .

(١) المقاد والمازني (٢) ابن الرومي المقاد ٢٠٦  
(٣) ثقافة الناقد الادبي ص ٢٨١ (٤) حصاد الهشيم المازني ٢٩١ ٢٩٥٠

اما الشاعر نفسه فقد أسهم في طيرتسه بنصيب وافر ، ولقد علمنا من شمسره  
أنه حتى العشرين كان شابا يافعا ناضرا ، فطواه باسرافه ونهمه في كل شيء .

(١)

وظلم الليلي انهن اشبينسي لعشرين يحده وهن حول مجرم

وقوله :

(٢)

سلبت سواد المارضين وقبله بناضهما الممود إذ أنا أسود

(٣)

لاتياس ان يثوب ذو سرف بضحي ومسي كثيرة حوسه

ولو فرضنا أن الشاعر من يوم أن ولد ، كان ضعيف النية على الرغم أن أمه قد عمرت  
وماتت كبيرة السن كما يدل شعره على ذلك وعلى حسن صحتها وكمال تركيبها -  
ثم حافظ هو على صحته ولم يسرف في فائها ولم يجلب لها الضعف لتغير حاله ،  
ولم يبلغ ما يبلغ ، ولكنه جنى على صحته بالهزال وعلى عقله بالوساوس والاهام ولو أن انسانا صحيح  
الجسم والعقل واسرف في التبع واللذائذ واستمر على ذلك وتابع فانه يصل ولا يرسب  
الى الجنون لا التشاوم فحسب .

ضعف الايمان عند الشاعر وصلته الواهية برسة وخالفه كانت سببا في ترويه وتشاومه ،  
لان الدين يعلم المؤمن ان يكون متفاعلا فالله يحب الفأل الحسن اما الشاعر لضعف  
ايمانه فقد تعلق بالفأل السيء الذي كان يلزم الرجل في وقت الفرج والحزن والإقبال  
والاعراض والرغبة والنفور فينتحل الاسباب ويخلق الداعي ، ويلام بين الشؤرك ويجمع  
بين الخواطر ويؤلف من ذلك كله ما يخافه ويخشاه ويحذره من الحياة ، فالحياسة  
عنده حذر ورهبة لا إقبال وإحسان فاقبال عنده " لا بقا " " وحسن " " نحس " وهكذا .

وقوة الايمان تحضي على التسليم وحسن النية ، والانفتاح على الحياة وضعف الايمان  
يجلب على صاحبه كل شر ، وينتهي مع كل شيء إلى السوء والشر .

يقول عن نفسه :

(٤)

تضمضه الأوقات وهي يقساوه وتفتالسه الأوقات وهي له طمس

- |                     |                     |
|---------------------|---------------------|
| (١) المخطوط ٢٤٢ ج ٤ | (٢) المخطوط ١٢٨ ج ١ |
| (٣) المخطوط ١٠١ ج ١ | (٤) المخطوط ٢٩٢ ج ٤ |

لذا اضحى شديد الحذر ، سريع الالتفات متوجس النفس مذعور الحركات جاء في الخبر انه " كان شديد التغير ، سريع الانقلاب ، ضيق الصدر قليل الصبر ، مفسرط الطيرة ، مغاليا فيها وكان عظيم التخوف كثير التجسس نراه من يلقاه كالمذعور المذعور<sup>(١)</sup> " .

والطيرة عند ابن الرومي أصبحت موضوعا هاما يشتغل به ويفكر فيه ويقوم الادلة على تبريره وان كانت خطأ ، ليصح طريقته ويبرر موقفه كما يتورط الرجل في امر ، فأنه يستقصى ويحمد النظر ، ويتحلل الأسباب لينفي الخطأ عن نفسه ، ويزين عمله بالصحة والصواب .

وكذلك كان ابن الرومي عندما ابتلى بتشاومه وطيرته جاء في الخبر أن علي بن العباس الرومي كان " مفسرط الطيرة ، شديد الغلو فيها قال عبد الله بن المسيب : وكان يحتج لها ويقول : " ان النبي صلى الله عليه وسلم كان يحب الفأل ويكره الطيرة " افتراء كان يتفأل بالشئ ولا يتطير من ضده ؟ ويقول : ان النبي صلى الله عليه وسلم مر برجل وهو يرحل ناقه ويقول : يا ملمونه . فقال : صلى الله عليه وسلم لا يصحبنا ملمون وان عليا رضي الله عنه كان لا يخرز غزاة والقمر في العقرب ويؤمن أن الطيرة موجودة في الطبائع قائمة فيها وان يحضر الناس هي في طباعهم اظهر منها في بعض وأن الاكثر في الناس إذا لقى ما يكرهه قال : على وجه من اعلمت اليوم<sup>(٢)</sup> " .

وواضح أن الشاعر يستمد من النصوص المحمدية ما يشفي غلته ، ويبرر موقفه فالرسول قال ذلك وطبق الفأل في حياته ولم يطبق الطيرة فيتطير من الشئ ، ولكنه كان يتفأل من الشئ وفي كلاهما يعضى لحاجته ولا يصدده صاد عنها ولكن ابن الرومي بضعف إيمانه وعدم ثقته بالله ، طبق الطيرة في كل حياته فيتطير ويتشائم ويرجع عن قصده ويعطل عمله ومصلحته ، ولم يطبق الفأل الحسن إلا نادرا . فمن شدة طيرته أنه كان يحول الفأل الحسن إلى تشاؤم لأنه غلب عليه في كل شئ ، فمثلا " سكان السفينة " في ناكس وغير ذلك يقول :

لان لفظه " السكان " إذا قلبت حروفها " ناكس " لاشك في ذاك

فالرسول قال : لا يصحبنا ملمون وضي الى عمله ولكن الشاعر يحول " اقبال " الى

(١) ذيل زهر الاداب طبع المطبعة الرحمانية ٢٤٢

(٢) زهر الاداب الحصري ج ٢ ص ٤٩٢

" لا بقاء " ويرجع عن قصده ، فشتان ما يهدف إليه الرسول وبين تبريرات العاجز الضعيف المنهوك المتطير أبدا .

وأما المجتمع الذي يعيش فيه ، وظروف المصر التي ألحقت عليه ، فلم تقل أهمية وشأنا عما سبق سواء كان ذلك من الناس أو من ظروف المصر .

وسبب إخفاقه في الحياة بالمعنى السابق ، ترجع إلى ظلم الناس وظروف العصر التي كانت من دواعي كيانه وقوامه حتى تميز عن غيره ، فعزلته عن المجتمع وأصبح لا يفكر إلا في الأسباب ، التي أبعدته عنه في ضعف وإفردته عن مطالبه ورغباته في فقر ، فتحير وتراجس ولم يقطع الأمر في أسباب فشله حتى يسير مع الساعين ولكنه أخذ يفند أسباب الفشل ودواعيه ، فاستسلم للهزيمة وظل صريح أفكاره ومساوئهم فما تحرك إلى مكان إلا تخيل له الفشل فيه فثاب ورجع لأن أسباب الفشل في عصره اجتمعت عليه كلها ، فكان يحذر من كل خطوة يخطوها ويتجنب كل لقاء يجد وإذا تم له الأمر في التحرك واللقاء عاود نفسه وكرر وتخيل وأوهم فأشعر بالجوع والوحدة والهلاك والظلمة .

كان ليحضر الناس العائشين به أثر في تمكن التشاؤم من نفسه ، فعاوده المسرة بعد المرة والفينة بعد الفينة ، حتى تأصلت هذه الصفة من نفسه وتمكنت من حسمه ، وأصبحت كالظليل لا تفارقة أينما حل .

(١)  
فالاخفش الصغير كان يتفشاء الفترة بعد الفترة ، لرشب نار الطيرة عنده وينميهما ، يوما بعد يوم وتابعه في ذلك حتى ضاق به الشاعر ، فهجاه وسبه ثم صحت موده تهما فتسرة ، ولكن الاخفش ، أبت عليه مشاكسته له فعاود اليه كما كان من قبل .

" كان علي بن المباس الرعي لا يدع التطير والتفاهل في جميع حركاته وتصرفه ، وكان علي بن سليمان الاخفش قد أولع باعتراضه في مخارجه فيما يتطير به فربما صوفه بذلك عن وجهه وربما دق عليه الباب فنادا قال : مه أنت ؟ قال الشوم والبلاء ، فلا يسرح علي بن المباس يوم ذاك فلما شق عليه ذلك هجاه فأقذع في هجائه فكان الاخفش يستعمل حفظ هجائه ثم يملأه فيما يملأ من الأخبار والأشعار على أصحابه فلما رأى علي بن المباس ان الاخفش لا يألئ لهجائه أقصر عنه " (٢)

(١) صاحب طبقات النحويين توفي ٣٢٩ هـ

(٢) زهر الاداب الحصري ص ٤٩ ج ٢

وجاء أيضا \* وكان ابو الحسن علي بن سليمان الأخفش غلام أبي العباس المبرد في عصر ابن الرومي شابا مترفا وطيحا مستظرفا وكان يهتف فيأتيه بسحر ، فيقصرع الباب فيقال له : من أنت ؟ فيقول : قولوا لأبي الحسن مرة بن حنظلة ، فيطير لقلوه ، ويقم الأيام لا يخرج من داره ، وذلك سبب هجاء إياه ... فاعتذر اليه وتشفع عنده ، بجماعة من أهل بغداد وكان الاخفش أكثر الناس إخوانا فقبل عذبه ومدحه بقصيدته التي يقول فيها •

ذكر الأخفش القديم فقلنا إن للأخفش الحديث لفضلا الخ

ثم عاد علي بن سليمان إلى آذاه واتصل به أن رجلا عرض عليه قصيدة من شعره فطمع عليها فقال قصيدته التي يقول فيها :

ما بلغت من الخطوب رتبة تفهم عنه الكلاب والقردة  
ولا انا بالمفهم البهائم والطير سليمان قاهر المردة

ولعل سائلا يقول : لا يكفي واحد قط من مجتمع لهيث طيرة الشاعر ولكن مثل الاخفش جاره الذي كان يتعقبه ويتتبعه كفيل بازهاق روحه وقد جرت المادة على أن أحدا لو أوهز إلى طفل لهيذا برجل ما ، المرة بعد المرة لصابه في عقله ان كان مثل ابن الرومي ، ولا ندري لعل هناك أكثر من اخفش لأن أخبار الرجل نادرة •

ومن هذه الأخبار من كان يترصده لطيرته ذلك الرجل الأحمب الذي كان يتابع ويراقب حركات الشاعر وخاصة في الصباح فاذا رآه ابن الرومي أغلق بابَه وظل في بيته يامسا وهكذا •

\* قال علي بن ابراهيم كاتب مسروق البلخي كنت بداي جالسا فاذا حجارة سقطت بالقرب مني فبادرت هاربا وأمريت الغلام بالصعود الى السطح والنظر الى كل ناحية من أين تأتي الحجارة فقال : امرأة من دار ابن الرومي الشاعر قد تشوفت وقالت اتقوا الله فبنا واسقونا جرة ماء والا هلكنا فقد مات من عندنا عطشا فتقدمت إلى امرأة عند نسائنا ذات عقل ومعرفة أن تصعد إليها وتخاطبها ففعلت وبادرت بالجرة وأتبعتها شوشا من الماكولات ثم عادت إلى فقالت : ذكرت المرأة أن الباب مقفل عليها من ثلاث

بسبب طيرة ابن الرومي ، وذلك أنه يلبس ثيابه كل يوم ويتموّد ، ويصير إلى الباب والمفتاح معه فيضع عينه على ثقب في خشب الباب فتقع عينه على جاره له كان نازلاً بازائه وكان أحد ب يقعد كل يوم على يابه فإذا نظر إليه رجع وخلق ثيابه وقال لا يفتح أحد الباب . فمجيئ لحد يثها ومشت بخادم كان لي يعرفه وأمرته أن يجلس بازائه ، وكأنني الميمن تميل إليه وتقدمت إلى بعض أعواني أن يدعو الجار الأحدب ، فلما حضر عندي أرسلت وراءه غلامي لينهني إلى ابن الرومي ويستدعيه الحضور ، فإني لجالس ومعني الأحدب إذ وافى أبو حذيفة الطرسوسي ومعه برذعة الموسوس صاحب المعتقد ، ودخل أبو حذيفة الطرسوسي فلما تخطى عتبة باب الصحن عثر فأنقطع شمع نعله فدخل مذعوراً ، وكان إذا جاء الناظر رأى منه منظراً يدل على تغير حال ، قد دخل وهو لا يسمي جاره التطير منه . فقلت له يا أبا الحسن أكون شئ في خروجك أحسن من مخاطبتك للخادم ونظرك إلى وجهه الجميل ؟ فقال قد لحقني ما رأيت من العثرة لأنني فكرت أن به عادة وهي قطع أنثيه : قال : برذعة وشيخنا يتطير قلت نعم ويفرط قال : من هو قلت على بن الميساس قال : الشاعر قلت : نعم فأقبل عليه وأنشده :

ولما رأيت الدهر يؤذن صرفه	يتفرق ما بيني وبين الحبايب
رجعت إلى نفس فوطنتها على	ركوب جميل الصبر عند النواشب
ومن صحب الدنيا على جور حكمها	فأيامه محفوفة بالمصائب
فخذ خلعة من كل يوم تميشه	وكن حذرا من كائنات العواقب
ودع عنك ذكر الفأل والزجر واطرح	تطير جار أو تفاول صاحب

فبقى ابن الرومي باهتا ينظر إليه ولم أدّر أنه شغل نفسه بحفظ ما أنشده ثم قام أبو حذيفة الطرسوسي وبرذعة معه فحلف ابن الرومي لا يتطير أبداً من هذا ولا من غيره وأما إلى جاره فقلت وهذا الفكر أيضاً من التطير فأمسك وعجب من جودة الشعر ومعناه وحسن مأناه ، فقلت له ليتنا كتبناه قال : اكتبه فقد حفظته وأملأه على (١)

وبدل هذا فوق التطير الشديد أن الأحدب كان يتأبّه كل صباح ويرده عن قصده وحتى قال فيه صورة ساخرة تصور حذبه ، كما يدل على أن غير الاخفش كان يهتف به ،



ويتلاعب بطيرته ، وأنه على الرغم من عزمه على ترك التطير فقد أشار إليه جاره على يسار  
ابراهيم بان التفكير في مثل الأحذب تطير ، مما جعل ابن الرومي يمسك عن الكلام .

وهذا رجل آخر من أهل عصره يتابع ابن الرومي في طيرته ، جاء في الخبر عن  
ابن الرومي انه " كان كثير التطير جدا وله فيه اخبار غريبة وكان اصحابه يحبون  
به فأرسل اليه بعض اصحابه يوما بفلام اسمه حسن فطرق الباب عليه ، فقال : من  
قال : حسن فيتقال وخرج واذا على بابداره حانوت خياط قد صلب عليها دفتين  
كهيئة اللام ، ورأى تحتها نوى تمر فتطير ، وقال : هذا يشير بان لا تمر ورجع ولم يذهب  
معه (١)

وهكذا كان الكثير من الناس يلحون على مساكنته في اصرار وعناد ليتفكهوا بأمره ، فقد  
ارسلوا اليه حسنا ليخرج فيرى الحانوت الذي رصدوه له على الباب ، فيرجع كما كان .

على أننا لانظلم المجتمع كله ، فقد كان هناك من يعالج علته ، ويحسن مقابلاته  
ويجهد نفسه في ذلك حتى لا يتطير الرجل ولكن الطيرة اخذت منه كل شئ  
ولم تبق للقال شيط ثم يحتاج للطيرة ويبرر مذهبه فيها .

جاء في الخبر " كان كثير الطيرة ربما أقام المدة الطويلة لا يتصرف تطيرا  
بسوء ما يراه ويسمعه حتى أن بعض إخوانه من الأمراء افتقدوه فاعلم بحاله في الطيرة فعميت  
خادما اسمه إقبال ليتقال به ، فلما اخذ اهبطه للركوب قال للخادم انصرف الى مولاك  
فأنت ناقض ومكس اسمك لا بقا . . . . . وابن الرومي القائل " القال لسان الزمان والطيرة  
عنوان الحد ثان "

ولقد فطن بعض القدماء الى سر تطيره فذكر المسمودي في مروج الذهب ان ابن الرومي  
يخلب عليه مرض السودا وهي مرض ناتج عن ضيق في النفس مما يجعل صاحبها ينظر الى الحياة  
بمنظار اسود فيكون متشائما ومتطير وهذا قريب من تفسير المحدثين في التطير السدي  
يرجع الى خلل في الاعصاب .

يقول المسمودي " وكان ابن الرومي الاغلب عليه من الأخلاط السودا وكان شرها  
نهمسا (٢)

(١) معاهد التنصير على بن الرحمن المصافي المتوفى ٩٢٣ ج ١ ص ١١٨

(٢) المدة ابن رشي ج ١ ص ٦٩

(٣) مروج الذهب المسمودي ج ٤ ص ٢٨٤

وفطن عبيد الله بن سليمان بن وهب الى خلل عقل ابن الرومي بعد أنشده شعره فقال عبيد الله لابنه القاسم لسان هذا اطول من عقله \* فأنشده مخاطبه فرآه مضطرب العقل جاهلا فقال لأبسى الحسين بينه وبينه أن لسان هـذا اطول من عقله ومن هذه صورته لا تومن عقابه عند اول عشب ولا يفكر في عاقبته فاخرجه عنك<sup>(١)</sup>

وقال عنه ابو العلا المصري ما يشبه ذلك \* ان ادبه كان اكثر من عقله ٠٠٠ ومن اولج بالطيرة لم يرفيها من خير<sup>(٢)</sup>

واتجه العقاد الى ان الشاعر لم يتطير الا وهو في الخمسين من عمره واستدل على ذلك حينما تشاءم الشاعر من الجوارى التي اهداها له القاسم بن عبيد الله يوم المهرجانات سنة ثمان وسبعين ومائتين وفيهن حولا \* وعوراء \* وعجوز فتطير وكتب اليه قائلا :

أيها المتحفى بحول وعور  
أين كانت منك الوجوه الحسان الخ

واستدل العقاد أيضا على هذا بان الأخفش لم يرو هجاء ابن الرومي الا بمسند الثلاثين من عمره وقد ولد غالبا سنة ست وثلاثين ومائتين فاذا أضفنا اليه سن الاستاذية ثلاثين عاما كان املاؤه الهجاء على الاقل سنة ست وستين ومائتين وابن الرومي وقتذاك يكون قد قارب الخمسين سنة وهو السن الذي كان قد تطير فيه \*

وما اعتمد عليه العقاد مما سبق دليل قوي يؤيد ما اتجهنا اليه وهو ان طيرة ابن الرومي لا ترجع الى خلل في اعصابه فقط ولكنها ترجع الى ما قلت ووضحت الى ظروف الشاعر وعصره ومجتمعه لانها لو كانت ترجع الى خلل في الاعصاب - وقد ورث صفه الضعف عن أبيه الذيمات صغيرا - فاصبح الضعف سمة أسرته كما يتجه العقاد وغيره - لاصاب ابن الرومي التشاؤم في سن العشرين او قبلها وهي السن التي حلت به الشيخوخة والكهولة عنده \* ولكن ابن الرومي عندنا انما اصيب بالتطير والتشاؤم في العشرين من عمره فهي بداية التطير ونهاية الاسراف في شبابه فلما حل الشيب مع العشرين تنبه من غفلته وتحسر على شبابه واسرافه ونمى ضعفه وسقمه وقسوة الدنيا عليه التي حرمت من انضر مرحلة في سرعة خاطفة فتردى في الظلمة والشؤم \*

(١) امال الشريف الرضي رسالة الخفران ابو العلا المصري تحقيق

كيلانسي \*

(٣) ابن الرومي العقاد ٢١٤

هذا ما روينا من الاخبار عن طيرته وتشاؤمه وهو يساند بقوة ما توحى به الصور  
الادبية من التطير عنده بل هي عندي اقوى دليل على طيرة الشاعر ، واضح برهان  
على تشاؤمه لانها تعبر بصدق عن حسه وشعوره وما اصدق التصوير الذي ينقل الينا إحساس  
الشعراء وشعورهم وهذا هو جوهر بحثنا والغاية منه ولكني وجدت أن الاخبار تعين  
في الكشف عن الرجل وتوضح أسباب التطير عنده وما خفى من جوانبها المختلفة .

واصدق صورة أدبية كلية على طيرة الشاعر هي قصيدة " غنت الدهر " التي  
أرسلها إلى ابن العباس بن ثوابه يحتذر فيها عن السفر اليه لانه يخاف الاسفار ويتطير  
منها وقد ذكرنا منها امثلة وهذا مثل آخر فهو يخاف من الصحو ويتشائم منه فقد لاقى  
البعثت منه ، من ثلوج وسيط عذاب ورياح سافسة وأخرى حاصبة يقول :

ولم أنسى ما لقيت أيام صحبته	من الصرفيه والثلوج الأشاهب
وما زال ضاحي البر يضرب أهله	بسوطى عذاب جامد يمد ذائب
فان فاته قدر وثلج فأنسه	رهين بساف تارة أو بحاصب (١)

ويصور تشاؤمه في نظرتة للوليد ، عنده ما يستقبل الحياة بصراخ وعويل لما فيها من  
صروف وحوادث ثم يشفح ذلك بالتدليل والتحليل على عادة المناطق في عصره ،  
وتبريره للتشاؤم في نفسه يقول :

لما توذن الدنيا به من صروفها	يكون بكاء الطفل ساعة يولد
والأفما يبكيه منها ونهبها	لأفصح مما كان فيه وأرغفد
إذا أبصر الدنيا استهل كأنه	بما سوف يلقى من أذاها يهدد
وللنفس أحوال تظل كأنبها	تشاهد فيها كل غيب وتشهد (٢)

ويصور شؤمه في الهدية التي أهداها لاهله القاسم بن عبيد الله يوم المهرجان وهي  
جواربهن عجوز وحولاء ، ووراء ، وأنهما كانت سببا في موت ابنه القاسم وجفا بمحض  
الاخوان الشاعر فقال :

أيها المتحفى بحول وعمور	أين كانت عنك الوجوه الحسان
فتحك المهرجان بالحول والمعور	رأنا ما أعقب المهرجان

(١) المخطوط ورقة ٦١ ج ١

(٢) المخطوط ١٧٢ ج ١

كان من ذاك قد اصابته الحسرة  
وجفاني مؤمل لي خليل  
ة مصبغة بها الأكفان  
لج منه الجفا والهجران

وهجاء مرة أحد الكتاب ويسمى طالبا فتشأ م منه وأخذ يصوره في صورة مخدرة يفرغ  
منها الناس حتى تافوه ويحذروه يقول منها :

وهل يتمازى الناس في شؤم كاتب  
ويدعى أبوه طالبا وكفاكم  
لحينيه لون السيف والسيف قاضب  
به طيرة ان الملية طالب  
قاهر بوا من طالب وابن طالب  
فمن طالب مثلها طار هارب

سخره :

طبع الشاعر المتورد وحسه المدهف فضبه السريح ، وحياته المبررة وطيرته وتشاومه  
ونقمة الحياة عليه ومجافاة الناس له كل هذا جعله يسخر من الحياة والناس حتى نفسه الذي  
بين جنبه \*

والسخر عنده اقوى تأثيرا من الهجاء الذي اشتهر به ولن أطيل الحديث في هذا  
لان له فضلا مستقلا سننكلم فيه بالتفصيل عن الصورة الساخرة عند الشاعر وكلامنا هنا  
انما هو من حيث طبعه ومواجهه فامتزج السخر بروح الشاعر واحساسه ووجدانه وأصبحت الصورة  
الساخرة قطعة من حسه وشعوره وامتدادا لروحه وخواطره وتمثل لوحة فنية جميلة ، لا تنقص  
من عناصر التصوير شيئا بل تشعرونا بالمرارة التي تمتصها الشاعر والانتقام الذي يدفع به عن  
نفسه والسلاح الذي يسده به الى من يضطهده يقول الشاعر مصورا قصر ابي حفص السراق  
الذي يسر :

وقصير تراه فوق يفراع  
لم تدع قفده يد الدهر حتى  
وله في قصير آخر :  
على انه جعد البنان وحيد ح  
فتراه كأنه في غيا بـ  
قمحت فيه طوله وشبابه  
اذا مشى مستعجلا قيل يسرج

(١) زهر الاداب الحصري ج ٢ ٤٩٢

(٢) المخطوط ٩٤ ج ١

(٣) المخطوط ١١٢ ج ١

(٤) المخطوط ١٣٥ ج ١

وله في قصير اعور اصلح:

اقصر روع	صلح في واحد
شواهيد مقبولة	ناهيك عن شواهيد
تنبئنا عن رجيل	ستعمل المقافيد
اقصاه الققد فاضحى	قائما كقائد (١)

وسخر من نفسه مصورا :

شفقت بالخود الحسان وما يصلح وجهي الا لذى ورع  
كى يعبد الله في الفلاة ولا يشهد فيها مشاهد الجسم (٢)

وفاته:

وابن الرومى على فراش الموت • يصور لنا خطأ الطبيب في علاجه وان خطأ هذا •  
انما هو صواب القدر واصابة القضاء يقول :

غلط الطبيب على غلطة مورد	عجزت محالته عن الاصل (٣)
والناس يلحون الطبيب وانما	خطأ الطبيب اصابة الاقدار

ثم يلتقى به ابو عثمان الناجم الشاعر ويقول " دخلت عليه في عتته التي مات فيها وعند  
رأسه جام فيه ماء مثاوج ، وخنجر مجرد لو ضرب صدر خرج من ظهر فقلت ما هذا ؟ قال :  
الماء ابل به حلقى فقلما يموت انسان الا وهو عطشان والخنجر ان زاد على الالم نحرث نفسي ،  
ثم قال : اقصى عليك قصتي نستدل بها على حقيقة تلفى اريد الانتقال من الكرخ الى باب  
البصرة فشاورت صديقنا ابا الفضل ، وهو مشتق من الافضال فقال : اذا جئت  
القنطرة فخذ عن يمينك وهو مشتق من اليمين واذ هب الى سكة النخيلة وهو مشتق من -  
النخيم فاسكن دار ابن المعافى وهو مشتق من المعافية فخالفته لتسمى وشاورت صديقنا  
جعفرا وهو مشتق من الجوع والفرار فقال : اذا جئت القنطرة فخذ عن شمالك وهو مشتق  
من الشؤم واسكن دار ابن قلاية وهى هذه لاجرم قد انقلبت الى الدنيا باضر ما على  
المصافير في هذه الدرة ، تصبح " سيق سيق " فيها انا في السياق ثم انشدني

(١) الديوان المخطوط ٢٦٠ ج ٢

(٢) الديوان المصور والمخطوط ٤٦ ج ٣

(٣) المخطوط ٣٦٠ ج ٣

ابا عثمان انت قهرج قوسك وجودك في المشيرة دون لومك  
تمتع من اخيك فما اراه يراك ولا تراه يعمد يومك

والح به البول فقلت له : البول ملح بك ، فقال :

غدا ينقطع البول ويأتي البول والفول  
ألا إن لقضاء الله هول دونة الهول  
(١)  
ومات من الفساد

وتوفي ابن الرومي بعد الستين من عمره وكان قد ولد سنة احدى وعشرين  
وما تيسر كما سبق ان بينا ذلك في موضعه والذي يدل على وفاته بهذا الستين قوله :  
طربت ولم تطرب على حين مطرب وكيف التصابي باين ستين أشيب  
وعلى ذلك كانت وفاته بعد الثمانين في القرن الثالث الهجري وهنا تختلف الروايات  
وتتشعب الاراء .

(٢)  
فيذكر المزياني : انه توفي سنة ثلاث وثمانين وما تيسر ودفن في مقابر باب البستان .

وذكر ابن خلكان ان الشاعر " توفي يوم الاربعاء للثنتين بقيتا من جمادى الاولى سنة  
ثلاث وثمانين وقيل اربع وثمانين وقيل ست وسبعين وما تيسر ودفن في مقبرة البستان " .

وذكر السمعوني ان ابن الرومي حضر استقبال قنصل الندي بنت خمارويه وزفافها  
وهذا الخليفة بهذا المرس الذي احتفل به الخليفة سنة اثنين وثمانين وما تيسر وقال حين  
استقبلها في مدينة السلام مع ابي الحصار .

(٤)  
ياسيد العرب الذي زقت لسه باليمن والبركات سيدة المجسم  
وقد ايد هذه السنة الطبري في تاريخه :

ونستنتج من ذلك كله ان ابن الرومي لم يمض سنة ست وسبعين وما تيسر لسبعين :  
اولهما : البيت السابق الذي دل على ان الشاعر جاوز الستين

ثانيهما : حضور الشاعر عرس قطر الندي ونظم الاشعار فيه وذلك في سنة اثنين وثمانين في  
القرن الثالث .

- (١) رسالة الخفران ابو العلاء المعري تحقيق كيلاني ابن خلكان في وفاته ج ٣ ص ٤٩
- (٢) معجم الشعراء ٢٨٩ (٣) وفیات الاعيان لابن خلكان ج ٣ ص ٤٦
- (٤) مروج الذهب السمعوني في تاريخ المعتضد .

على هذا بقى امامنا تاريخان وسقط الثالث ( سنة ست وسبعين ) وهما  
سيفضيان الى الصحيح من غير تعليل ولا مجادلة .

وأبسط الامور في الحكم أن هناك روايتين تؤيد تاريخا واحدا وهي رواية المرزبانى ،  
والرأى الأول لابن خلكان والتاريخ هو سنة ثلاث وثمانين ومائتين ، وهو تاريخ الوفاة  
من غير تحمل ولا تعمل .

وقد ذهب العقاد الى اثبات هذه السنة للوفاة وهي الصحيحة عندنا عن طريق  
الموازنة من كتاب \* مضاهاة التواريخ <sup>(١)</sup> .

واما سبب موته فكل الروايات تشير الى انه مات بسبب السم الذى تناوله عن تدبير  
وتبليت .

والحق انى التقى مع العقاد في جانب وهو ما اتجه اليه من اضطراب فيما ورد اليه من  
اخبار عن القاتل الى حد تكاد نشك في الامر .

فابن خلكان يقول : \* وكان سبب موته رحمه الله تعالى ان الوزير ابا الحسين القاسم بن  
عبيد الله بن سليمان بن وهب وزير الامام المعتضد كان يخاف من هجوه وفلتات لسانه  
بالفحش فدرس عليه ابن فراش ، فاطعمه خشكنا تجه مسمومه وهو في مجلسه فلما اكلها  
احس بالسم فقام فقال له الوزير الى اين تذهب ؟ قال : الى الموضع الذى يمتتنى  
اليه فقال : له سلم على والدى ، فقال : ما طريقى على النار وخرج من مجلسه ، واتى  
منزله واقام اياما ومات <sup>(٢)</sup> .

ويضعف من هذه الرواية ان والد القاسم لم يمت قبل ابن الرومى كما ذكره الفخرى  
في تاريخه ان والده مات سنة ثمان وثمانين من القرن الثالث الهجرى .

ورواية اخرى تؤكد ان والد القاسم كان موجودا وهو الذى امر بقتل الشاعر ، يقول  
الباقطاني : \* اتصل بعبيد الله بن سليمان بن وهب امر على بن العباس الرومى وكثرت مجالسته  
لاى الحسين القاسم ابنه وسمع شريط من أهاجيه فقال : لاى الحسين قد احببت ان أرى  
ابن رومك هذا فدخل يوما عبيد الله الى اى الحسين وابن الرومى عنده فاستنشد من شعره ،

(١) ابن الرومى العقاد ٢٦٩

(٢) وفيات الاعيان ابن خلكان ج ٣ ج ٤٤



فانشده وخاطبه فراه مضطرب العقل جاهلا ، فقال لابي الحسين بينه وبينه ان لسان هذا أطول من عقله ، ومن هذا صورته لا توهمه قماره عند أول عتب ، ولا يفكر في عاقبته فاخرجه عنك فقال أخاف حينئذ ان يحملن ما يكتبه في د ولتنا ويذبحه في تمكتنا ، فقال : يا بني اني لم أرد باخراجك له طرده فاستعمل فيه بيت ابي حبة النيمري :

فقلت لها سرا قد ينالك لم نرح سليما ولا تقتله ~~والدمى~~

فحدث القاسم ابن فراش بما جرى . . . . فقال له أنا أكفيك ذلك فسمه في الخشكناتج فمات . . . قال الباقر طانسي والناس يقولون ما قتله ابن فراش وانما قتله عبيد الله <sup>(١)</sup>

والرواية الأخيرة أقرب إلى الحقيقة وليس كما يقول العقاد من أنها ضعيفة لان عبيد الله كان يعرف ابن الرومي والرواية \* تذكر ذلك . والرواية الأخيرة تقرب من الصواب لانها تلتقى مع رواية ابن خلكان في خوف القاسم من الشاعر لفتات لسانه وتلتقى في ان من دس السم فيها واحد وهو ابن فراش .

ومحل الخلاف بين الروايين وقف عبيد الله بن سليمان فالشرف الرضى في الرواية الثانية أقرب إلى الصواب لاثبات حياة عبيد الله ولان الناس اجمعوا كما يقول الباقر طانسي على ان القاتل هو عبيد الله .

ولكن كيف نعمل نكران عبيد الله لرواية ابن الرومي ؟ والصحيح ان المراد بالرواية هنا هي الكشف عن نفسية الشاعر ومعرفة عقله ولسانه فقد طلب من الشاعر - بمسند ان يلفه شدة هجائه - ان ينشده شعرا فانشده وطال الإنشاد ، بدليل ان عبيد الله حكم عليه بطول اللسان وقلة العقل واضطرابه ، أما كون عبيد الله يعرف شعره قبل ذلك ولا داعي لاستنشاد الشاعر شعره ، فهذا خطأ لان عبيد الله لم يكن يعرف الا مدحه فقط الذي مدحه به ولمدح لا يكشف عن سوء نية الرجل بل الهجاء ، وهذا ما دفعه إلى طلب الاستنشاد وهو يقصد بذلك الهجاء فهو الذي يكشف عن طبيعة الشاعر ، وطول لسانه ، لان المواقف التي وقعت بين الشاعر وبين هذه العاطلة ، مواقف صلح تدفع للمدح لا للذم خاصة والشاعر كان في مطمح من عطاياهم ، وهم في د ولتهم الجديسة . واما نسبة القتل الى عبيد الله سواء كان عن طريق ابنه القاسم او عن طريق ابي فراش ، فهذا صحيح ، ويبنى على التجوز باعتبار ان عبيد الله هو الفاعل الحقيقي ، وكلاهما منفذ فقط لامر الحاكم او الوالد .

(١) آمالي الشريف الرضى

والذي يدل على صدق ما اتجهنا اليه ، وأوقريه من الصدق ، هو ان الشاعر مدح آل وهب كثيرا ، ولكن المودة لم تستمر طويلا بينهما بسبب الحاقدين على الشاعر والعايشين به ، والشاعر يستعطفهم ويحذرهم من الوشاة منها :

وهب السعاة اتوا بحق واضح ابن الكرام ابدلوا أم بـ (١)  
عفو الملوك عن الهجاء مدائح مدحوا نفوسهم بها فأجادوا

ولم يحف عنه القاسم بل هدده بالقتل ، وهو في ذلك يسير في طريق متد مستور ، واتجاه طويل خفي لينفذ وصية ابيه بالقتل على طريقة ابي حية النميري التي علمها له ابيه ، وذلك كله من غير ان يشعر به الشاعر الا بما يشبه المهاترات الشعرية او اللغو من القول كل ذلك مع التمهيد والمطالعة حتى لا ينكشف الامر وابن الرومي يسترضيه ويرجو عفو ومودته ويقول :

ايقتلني من ليس لي منه ناصر عليه واعواني عليه مكارم (٢)  
ابي ذاك ان الحكم بيني وبينه وان علو القدر في خصامه

ولكن القاسم استمر في تهديده ، فهجاء الشاعر هجاء مرا من (٣)  
واحبيبتهم دين الصليب وقتسم بتشديد " بيعات " وهدم مساجد  
وابطال ما كان الخليفة جعفر تخيره زيا لكل معانيد

وهنا هوى القاسم بالشاعر في مزالق التهم ومواطن الاعتذار فظل يمهله ويمهله ثم يستد رجه ويمهد له حتى حكم الشاعر على نفسه بالقتل قبل ان يقتله القاسم الذي كان امينا في تنفيذ وصية ابيه ودقيقا في التحايل فاحمى لسان ابن الرومي وأذكى شفرته .

ومات ابن الرومي بعد أن دس له السم ، وعانى فترة على فراش الموت ، حتى دخل عليه صديقه ابو عثمان الناجم فظل يحدث ويحكى له امره ، وهو يعاني من آلام السم ، والذي سكرى في جسده ، فأوسعه هولاً ، وابن ذلك الهول من لقاء الله ... ولقاءه ، هو الهول ... وانه كل هول ؟

الا ان لقاء الله هول ونسبه الهول

\* \* \*

- (١) المصبر ج ٢ ص ١٢٤  
(٢) الديوان المصبر الجزء الثالث  
(٣) المصبر ج ٢ ص ٨٥

## الفصل الخامس

### مكانة الصورة عند ابن الرومي بين التأثير والتأثر

== ===== ==

قبل البداية في عرض بعض الصور الأدبية التي تأثر فيها ابن الرومي بغيره ومدى براعته في تناولها ثم أثر صورته في التصوير الأدبي فيمن بعده ، ودرجة التفاوت في التصوير بينهم جميعا ، التي تظهر منها قيمة الصورة الأدبية عند شاعرنا ، وابتداعه فني التصوير ومكانته فيه في الأدب العربي .

قبل هذا أحب أن أوضح في إيجاز وأضع المفاهيم لبعض المصطلحات ، التي تلاهقت في نمو للمعنى القياض في التأثير والتأثر ، فتشرق الأسس التي يبنى عليها هذا الفصل وتتضح معالده ونسير على قاعدة مقرره وأرض صلبته واتجاه واضح ففضية التأثر ، لازمت الفكر الإنساني من زمن مبكر واختلفت نظرة النقاد لها مفهوما ودرجة وعمقاً ، في شتى العصور حسب المستوى الفكري والثقافي لكل عصر .

ويرجع التأثر بمعناه الواسع الى عوامل فرضت على المجتمع وهي بإيجاز :

- (أ) الرواية (ب) الحفظ (ج) الإحياء (د) المعارضة (هـ) عمود الشعر
- (و) البيئة الثقافية التي تعاقبت عليها ثقافة الأجيال السابقة ، من التذكر التلقائي او المتعمد كما يدعى بعض الباحثين ، وان كان يرجع في رأى الى العوامل السابقة على اتساعها .

وأخذت هذه المشكلة من اهتمام الباحثين قديما وحديثا ، قد را لم يغفل في أي عصر ، وأفردها في كتب مستقلة مثل سرقات أبي نواس لمهلhel بن يعوت والمنصف فسي الدلالات على سرقات المتنبي لابن وكيع التنيسي والا بانه عن سرقات المتنبي لقطاومعنى ، لأبي سعيد محمد ابن احمد العميدى ، والموازنة للامدى والوساطة للقاضي الجرجاني وغيرها كثير وأما البحوث الحديثة مثل السرقات الأدبية لبدوى طبانة ومشكلة السرقات فسي النقد الأدبي لمحمد مصطفى هدارة .

(١) السرقات في النقد العربي : د . محمد مصطفى هدارة طاولى ١٩٥٨ ص ٢٥١

وأما الكتب المشتركة بين هذه المشكلة وبين قضايا أخرى ، فكثيرة أهمها طبقات الشعراء لابن سلام والشعر والشعراء لابن قتيبة ، ولسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لمعبد القاهر الجرجاني ، والصناعتين لابن هلال العسكري والمعدة لابن رشيق وغير ذلك .

(١) واستطاع ابن رشيق أن يجمع أنواع السرقات المتفرقة في كتب السابقين وهي كثيرة :

- أولاً : الاضطراب : أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر ، فيصرفه إلى نفسه .
- ثانياً : الاختلاب أو الاستلحاق : البيت من الشعر عند الشاعر إن صرفه إليه على جهة المثل فهو اختلاب واستلحاق .
- ثالثاً : الانتحال حين يدعي الشاعر جملة البيت ويكون لغيره
- رابعاً : الإدعاء هو أن يدعي البيت من الشعر من ليس شاعراً .
- خامساً : الإغارة أن يصنع الشاعر بيتاً ويختار معنى مليحاً فيتناوله من هو أعظم منه ذكراً وأبعد صوتاً فيروى له دون قائله .
- سادساً : الفصب : هو الاستيلاء على بيت من الشعر لآخر عنوة فيسلم له بعد التهديد ويسير في الناس باسمه .
- سابعاً : المرافقة والاسترقاد أن يأخذ الشاعر بيتاً من غيره على سبيل الهبة
- ثامناً : الاهتدام وهو السرقة فيمدون البيت ويسمى أيضاً نسخاً .
- تاسعاً : النظر والملاحظة وهي التساوي في المعنيين دون اللفظ مع خفاء الأخذ ، أو تضاد المعنيين ودلالة أحدهما على الآخر وقيل أن الأخير يسمى " الماما " .
- عاشراً : الاختلاس وهو تحويل المعنى من نسب إلى مدح أو من غرض إلى آخر عامة ويسمى النقل .

- الحادي عشر : الموازنة وهي أخذ بنية الكلام فقط .
- الثاني عشر : العكس هو جعل مكان كل لفظ ضدها .
- الثالث عشر : المواردة اتفاق الشاعرين في المعنى وتواردتهما في اللفظ مع عدم لقاء أحدهما بالآخر وسماع شعره .
- الرابع عشر : الالتقاط والتلفيق تأليف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب .

(١) المعدة ابن رشيق ج ٢ : ٢٨١ : ٢٩٠ تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ومن يحتاج للائحة فهي كثيرة بين هذه الصفحات ولا حاجة في ذكرها وإنما سأكتفى بما يتصل بموضوع البحث .



— ٣٧٨ —

في التطبيق وسلوب متنوع يدل على أصالته وشخصيته الفذة ، ولذلك جاء من بعده ،  
وسار على طريقة من غير تجديد ولا ابتكار .

ونراه يقسم المعنى الى قسمين :

(١) معنى عقلى : وهو المعنى الذى يقـسره العقلاء ويجرى فى كل أمة وعلى أى لسان  
وهو يقابل المعنى المشترك عند من سبقه من النقاد وهذا لا يصح الحكم فيه بالسرقة  
وانما المفاضلة فيه بالتصوير والإجادة فى التعبير وأحكام الصناعة يقول الامام  
\* " وأعلم أن الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق واقتدى بمن تقدم وسبـق  
لا يخلو أن يكون فى المعنى صريحا أو فى صيغة تتعلق بالمعبرة ... " فقله :  
وما الحساب المبروث لادر دَرَه  
بمحتسب إلا بأخر مكتسب  
ونظائره كقولـه :

انى وان كنت ابن سيد عامر وفى السر منها والصريح المهنـب  
فما سود تنى عما مر عن ورائـة أبى الله ان اسموبام ولا أب

معنى صريح محض يشهد له العقل بالصحة ويعطيه من نفسه أكرم النسبة ، وتتفق  
العقلاء على الأخذ به والحكم بموجبه فى كل جيل وأمة ويوجد له أصل فى كل لسان  
ولفـظة \* .

ويوضح التفاضل فى المعنى المشترك فوجمه الى اللفظ الذى يلعب المعنى ،  
والمعبرة التى تكسوه وتوضحه أو تؤد به بطريق الاختصار أو التفصيل أو يكون المعنى  
على نقيضه ، .

يقول الامام معقبا على قول الشاعر : \* وكل امرئ يوتى الجميل محب \* صريح  
معنى ليس للشعر فى جوهره وذاته نصيب وانما له ما يلعبه من اللفظ ، ويكسوه  
من العبارة وكيفية التأدية من الاختصار وخلافه والكشف أو ضده ، وأصله قول  
النبي صلى الله عليه وسلم \* جبلت القلوب على حب من أحسن الوها \* بل قول الله  
عز وجل ادفع بالتي هى أحسن فان الذى بينك وبينه عدوة كأنه ولي حميم \* .

(١) اسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني ص ٢١١ ، ٢١٢ تحقيق السيد محمد رشيد رضا  
ط السادسة القاهرة ١٩٥٩

(٢) المرجع السابق ص ٢١٣ .

- ٣٢٩ -

(ب) معنى تخيلى : وهو ما لا يمت إلى العقل بسبب بل يرجع إلى الإحساس والشمس وقالها ما يختلفا من شخص إلى آخر وهو ما يسمى عند النقاد المتقدمين بالمعنى الخاص ويغلب في هذا المعنى السرقة والاختلا من استطاع أن يولد منه معنى آخر أو يستوحى منه معنى تخيليا جديدا وذلك ولا يدخل في باب السرقة المحضه وهذا ما ذكره الامام \*

\* "واما القسم التخيلى فهو الذى لا يمكن أن يقال أنه صدق وأن ما اثبت ثابت وما نفاه منقضى وهو مفتن المذاهب كثير المسالك لا يكاد يحصر الا تقريبا ولا يحاط به تقسيما وتبويها ثم انه يجىء طبقات ويأتى على درجات فمنه ما يجىء مصنوعا قد تلطف فيه واستمعين عليه بالرفسق والحدق حتى أعطى شيئا من الحق وغشى رونقا من الصدق باحتجاج يخيل وقياس يصنع فيه ويعمل ومثاله قول ابي تمام :

لا تنكح عطل الكريم من الفنى فالسيل حرب للمكان العالى

فهذا قد خيل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفا بالعلو والرفعة في قدره ، وكان الفنى كالفيت في حاجة الخلق اليه ، وعظم نفسه وجب بالقياس أن ينزل عن الكريم نزول ذلك السيل عن الطود العظيم ، ومعلوم أنه قياس تخيلى وإيهام لا تحصيل واحكام ، فالعلة في أن السيل لا يستقر على الامكنة العالية ، وأن الماء سيال ، لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب ، وتمنحه من الانسياب وليعفى فسى الكريم والمال شئ من هذه الخلال (١) \*

ويحقب بقوله (٢) مع أن الشعر يكفى فيه التخييل والذهاب بالنفس إلى ما ترتفع اليه من التعليل \* ويفسر الامام المعنى المشترك والخاص بتفسير أوضح من التفسير السابق ويرى أن الشاعرين لا يمدوا اتفاقهما في أحد أمرين :

اولهما : ان يتفقا في الغرض المأم والمعنى المشترك كالشجاعة والسخاء وهذا لا يقع فيه الاخذ والسرقة والاستعداد والاستعانة يقول : "ولا اشتراك في الغرض على العموم ان يقصد كل واحد منهما ، وصف مدوحه بالشجاعة والسخاء او حسن الوجه والبهاء ، او وصف فرسه بالسرمه وسلا جملته هذا المجزى ..... فلما الاتفاق

(١) المرجع السابق ص ٢١٤

(٢) المرجع السابق ٢١٢



في عموم الفرض فما لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الاخذ والسرقه والاستمداد والاستمانه لا ترى من به حسن يدعى ذلك ويأبى الحكم بأنه لا يدخل فـسـى  
(١)  
باب الاخذ .

وهذا ما يسميه الامام بالمشتراك المعامى ، والظاهر الجلى ، ولا يدخله التفاضل ولا يقوم به التفاوت مادام صريحا ظاهرا ساذجا ، لاحذق فيه ، ولا تعمل وافراغ بحث .  
أما ان تعمل في المعنى المعامى المشترك وأضاف اليه معنى آخر أو استولى على  
لطيفه ، أو أدخله في باب الكناية والتعريض ، أو عرضه في صورة الرمز والتلويح  
فقد لبس طريقة جديدة وصورة لطيفة ، ومعرضا حديثا ، ودخل في دائره  
الخاص ، لا نه كثيرا ما تدبر فيه وتأمل يقول الامام : واعلم أن ذلك الأول  
وهو المشترك المعامى والظاهر ، والجلى ، والذي قلت أن التفاضل لا يدخله  
والتفاوت لا يصح فيه ، انما يكون كذلك منه ما كان صريحا ظاهرا ، لم تلحقه صنعة ،  
وساذجا لم يعمل فيه نقش فاما اذا ركب عليه معنى ، ووصل به لطيفة ،  
ودخل اليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح ، فقد صار بماغيـر  
من طريقته ، واستوئـف من صورته واستجد من المعروض ، وكسى من ذلك التعرض  
داخلا في قبيل الخاص الذي يملك القدرة ، والعمل ، ويتوصل اليه بالتدبير  
والتأمل ، وذلك كقولهم وهم يريدون التشبيه " سلبين الأطباء العميون"  
كقول بعض العرب .

(٣) سلبين أطباء ذى قفر طلاها ونجل الأعين البقر الصوارا

فقد أوهم أن ثم سرقه وأن العميون منقولة إليها من الأطباء وان كنت تعلم  
اذا نظرت أنه يريد أن يقول : ان عيونها كعيون الأطباء في الحسن والهيئة ، وفكرة  
النظر .  
(٤)

- (١) المرجع السابق (٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢) المعروض هو ثوب المروى التي تتزين به  
(٣) الطلا بالضم جمع طلية وهي الاعناق ، نجل الاعين العميون النجلاء ، أى الجميلة والصورة  
بالضم وبالكسر القطيع من بقر الوحش .  
(٤) اسرار البلاغة الامام عبد القاهر الجرجاني ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥

ثانيهما : أن يتفق الشاعران في الاتجاه الخاص وجهة الدلالة التي يهدف إليها كل منهما والانفراد بحسن التعليل كاثبات دلائل الشجاعة وعلامات السخاء ، وهذا الأمر عند علي ضربي من أحدهما إن كان الاتفاق في هذا مما يشترك فيه الناس وتألفه العقول وتجاري المعاديات فيدخل في القسم الأول وهو المشترك العامي ، وثانيهما : وهو ما ينتهي إليه الشاعر عن تدبير واجتهاد ومعدن منال ومعاتاة ، وفوض وعرق فيختص صاحبه به ، ويحوز فضل السبق والتقدم ويكون مجال المفاضلة والتفاوت ، وهذا ما يسميه الامام بالمعنى الخاص .

يقول :

" واما وجه الدلالة على الغرض ، فهو ان يذكر ما يستدل به على اثباته له بالشجاعة والسخاء مثلا ..... كالتشبيه بالاسد وبالبهر في الناس والجلود ، والبدر والشمس في الحسن والبهاء والإنارة والأشراق .... واما الاتفاق في وجه الدلالة على الغرض ، فيجب ان ينظر فان كان ما اشترك الناس في معرفته وكان مستقرا في العقول والمعاديات فان حكم ذلك وان كان خصوصا في المعنى حكم المصمم الذي تقدم ذكره من ذلك التشبيه بالاسد في الشجاعة ، وبالبهر في السخاء .... وان كان ما ينتهي اليه المتكلم بنظر وتدبير وناله بطلسب واجتهاد ولم يكن كالآول في حضوره اياه وكونه في حكم ما يقابل به ، الذي لامعانة عليه فيه ولا حاجة به الى المجادلة والمزاولة والقياس والمباحثنة والاستنباط والاستنارة بل كان من دونه حجاب الى خرقه بالنظر وعليه كم يفتر (١) الى شقة بالتفكير .... نعم اذا كان هذا شأنه وههنا مكانه وهذا الشرط يكون امكانه ، فهو الذي يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسبق والتقدم والأولية ، وان يجعل فيه سلف وخلف وفيد ومستفيد وان يقضى بين القائمين فيه بالتفاضل والتباين وان أحدهما فيه اكمل من الآخر وأن الثاني زاد عن الأول أو نقص عنه وترقى الى غاية أبعد من غايته أو انحط الى منزلة هي دون منزلته " .

ثم يبين هذا التدبير والاعمال والمعاملة في قوله : \* فالاحتفال والصنعة في -  
التصويرات التي تروق السامعين وتروهم ، والتخيالات التي تهز الممدوحين وتحركهم ،

- (١) الكم بكسر الكاف الغلاف الذي يحيط بالشمر والزهر  
(٢) اسرار البلاغة الامام عبد القاهر ٢٧٢ : ٢٧٦ .

وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر ، إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق والخطيط والنقش ، أو بالنحت والنقر ، فكما أن تلك تعجب وتخلب وترقى وتوق ٠٠ كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ، فشكله من البدع ويوقعه في النفوس المعاني ، التي يتوهم بها الجامد الصامت ، في صورة الحي الناطق ٠٠٠ حتى يكسب الدني رفعة والفاسق (١) القدر نباهة .

ونبه أبو هلال العسكري قبل عبد القاهر إلى هذا الاتجاه في التأثير وإن العبارة عنده بكسوة المعنى من الصياغة والالفاظ . وعندها تكون السرقة والتأثر .

ويرد أبو هلال الأخذ الحسن إلى أن يكسب التابع معنى المتبوع تعبيرات من عنده ، أو يصوغ صياغة جديدة أو يضيف عليه زيادة في حسن تأليف وجودة تركيب وتماسح (٢) . إلا أن عبد القاهر جعل الصورة الأدبية هي عماد التأثير بأنواعه المختلفة ، وموطن الإبداع الفني للشاعر ، الذي به يستحق المعنى ويفرد بالصورة ولو كان المعنى قد ملئت منه الاسماع وتلاقت عنده العقول .

ولا طمئنان الإمام لما وصل إليه ، وهو غاية ما وصل إليه النقاد العرب ، أخذ يعرض قضية التأثير في كتابه دلائل الإعجاز بصورة أوسع وأبعد عمقا وقد بناها على فكرة النظم ولاقات الالفاظ التي اعتمد عليه الكتاب كل الاعتماد .

ومررت التأثير بمشكلة النظم ، وضحت أنواع التأثير ونكشفت معالمه وظهر الفرق بين السرقة والأخذ وبين الاحتذاء والتوليد والتأثر .

وأساس الاختلاف في مفاهيم أنواع التأثير ، يرجع عند المتقدمين على الإمام إلى قضية اللفظ والمعنى فمن نصر اللفظ منهم جعل السرقة في التصوير والتعبير ، مالم يولد الشاعر في المعنى أو يستوحى أو يتأثر بالاتجاه العام فقط ، فإن فعل واحدة منها ، لا يتهمس بالسرقة ، ويحكم على تصويره بقدر درجة جودته ومدى التباعد بين السابق واللاحق والمعنى عندهم يستوي فيه كل الناس فالمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والمجسي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ ، فالشعر صياغة وضرب من التصوير

(١) أسرار البلاغة للإمام عبد القاهر ٢٧٢ : ٢٧٦

(٢) الصناعتين أبو هلال العسكري ص ١٩٦ تحقيق البيجاوي أبو الفضل طه دار احياء الكتب العربية ١٩٥٢ .

كما قال الجاحظ في رده على أبي عمرو الشيباني نصيرا المعنى (١)

ومن نصر المعنى جملة مجال السرقة والتأثر فيه وإن فرق أنصاره بين المعنى المشترك العام والمعنى الخاص إلا أن المعنى عنده هو أساس اتفاق الشعراء أو اختلافهما فيهما وانفراد أحدهما به عن الآخر وإن اختلف التصوير وتباينت التراكيب وتغاير النظم ومن أنصار المعنى أبو عمرو الشيباني وابن قتيبة .

ويانتصار عبد القاهر لفكرة النظم وصل إلى الغاية في تحديد أنواع التأثر والسرقات وقرب فيها إلى الكمال ، ورد على أنصار المعنى وكشف عن أخطائهم في انتصارهم للمعنى ، واختلق بسببه النقد لفترة طويلة وأحط من شأن التصوير والنظم وجمال التأليف وهذا يؤيد الجاحظ الذي انتصر لللفظ والصياغة ، لأن المعاني في الطريق تمررها الناس جميعا لافرق بين حضري وبدوي وعربي وعجمي .

ولكنه رد على أنصار اللفظ من حيث هو لفظ مفرد ولا يشترك مع غيره في النظم المتلاحم والتركيب المنسق وبين الإمام أن كلا الفريقين كان سببا في اختناق النقد لفترة طويلة وإنهما أخطا من شأن التصوير والنظم وجمال التأليف .

وانصار اللفظ يرون أن الشاعر إذا تأثر بآخر في الفاظه - الألفاظ المفردة - يمد أحداً ومحتذيا لا مهتذيا ، ولو أتت الفاظه المأخوذة من غيره على نظم يختلف عما تأثر به لأن خيال الشئ عندهم هو الشئ نفسه وهم في ذلك لا يفرقون بين الموقرة والاحتذاء ، وإن كان كلاهما أخذ ، فهم كما يراههم الإمام : مثل من يرى خيال الشئ فوحسبه الشئ ، وذلك إنهم قد اعتمدوا في كل امرهم على النسق الذي يرونه في الألفاظ وجعلوا لا يحفظون بغيره ، ولا يعملون في الفصاحة على شئ سواء ، حتى انتهوا إلى أن زعموا أن من عمد إلى شعر فصيح فقرأه ونطق بالفاظه على النسق الذي وضعها الشاعر عليه ، كان قد أتى بمشبه ما أتى به الشاعر في فصاحته وملاغته ، إلا أنهم زعموا أنه يكون في أتباعه به محتذيا لا مهتذيا . (٣)

ويوضح لهم الإمام خطأهم في اهتمامهم باللفظ كلفظ ، فيذكر الاعتبار الصحيح فسي استعمال الألفاظ وهو النظم فمن تأثر بنظم آخر وعلى مثاله يمد أحداً ومن لم يتأثر بالنظم ، وإن تأثر بالألفاظ لا يمد أحداً بل محتذيا ، فالتأثر بالألفاظ من غير ارتباطها بالنسق النفسي والمعنوي غلط وأفحاش . يقول الإمام عبد القاهر :

- (١) الحيوان لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ج ١ ص ٤٠
- (٢) الشعر والشعراء أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ص ٧ وما بعده
- (٣) دلائل الإعجاز عبد القاهر ٤١٧ تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي طاولي ١٩٦٩

” ونحن إذا تأملنا وجدنا الذي يكون في الألفاظ من تقديم شيء فيها على شيء ”  
إنما يقع في النفس ، أنه نسق إذا اعتبرنا ما توحى من معاني النحو في معانيها فأما مع ترك  
ذلك فلا يقصح ولا يتصور بحال .<sup>(١)</sup>

وعلى ذلك لا تصح المفاضلة بين المبدأتين التي وقع فيهما التأثر والتأثير ،  
ولكنما تقع المفاضلة بين نظم وآخر مختلف وإن اتفق في الألفاظ ، فكل منهما صورة تخالف  
صورة الآخر البتة ويسمى ذلك عند الإمام عبد القاهر تأثراً واحتذاً ، لا سرقة وإنما السرقة  
تقع في التماثل التام بين النظم الأول والثاني يقول : ولقد غلطوا فأحشوا ، لأنه لا يتصور  
أن تكون صورة المعنى في أحد الكلامين أو البنتين مثل صورته في الآخر البتة اللهم إلا  
أن يعمد عامد إلى بيت فيضج مكان كل لفظة منه لفظة في معناها ولا يعرض  
لنظمه وتأليفه كمثل أن يقول في بيت الحطيئة .

دع المكارم لا ترحل لبغيتها      واقعد فانك أنت الطاعم الكاسي  
ذر المفاخر لا تذهب لمطلبها      واجلس فانك أنت الأكل اللابس

ذاك لأن بيت الحطيئة لم يكن كلاماً وشعراً من أجل معاني الألفاظ المفردة  
التي تراها فيه مجردة معرأة عن معاني النظم والتأليف ، بل منها متوحى فيها الخ<sup>(٢)</sup>

ثم يرجع الإمام باللائمة على أنصار المعنى ، الذين لا يحفلون إلا بالمعنى وأن الأخذ  
بالسرقة إنما تقع فيه فمن أخذ معنى من آخر من غير أن يولد منه معنى جديداً ، أو استوحى  
منه لطيفة طريفة ، يعمد سارقاً وأخذاً فإن من ولد فيه أو استوحى منه معنى آخر لم يكن  
سارقاً ويقولون بأن من أخذ معنى عارياً كان أحق به ، ولذلك كتب العزباني ” فصل  
في هذا المعنى حسن ” ويبين لهم الإمام أن ليس الاعتبار في التأثر بالمعنى وحده لأنه  
لا يتصور أن يكون هناك معنى عارياً من غير لفظ يدل عليه ، ولا يتصور أن يأتي واحد  
منا بمعنى بلفظ من عنده ابتداءً به ولو صح له ذلك فهو أولى به من غيره وينسب  
إليه .

يقول الإمام : وما إذا تفكر فيه الحافل أطال التعجب من أمر الناس ، ومن شدة  
غفلتهم حيث ذكروا الأخذ والسرقة أن من أخذ معنى عارياً فكأنه لفظاً من عنده كان

(١) المرجع السابق ٤١٢

(٢) المرجع السابق ص ٤٢٩ ، ٤٣٠

أحق به ... وهو كلام مشهور متداول بقوله الصبيان في أول كتاب عبد الرحمن ثم لا ترى أحداً من هؤلاء الذين لم يجدوا بجمل الفضيلة في اللفظ يفكر في ذلك فيقول من أين يتصور أن يكون ههنا معنى عارٍ من لفظ يدل عليه ثم من أين يعقل أن يجيء الواحد منا لمعنى من المعانيسى بلفظ من عنده إن كان المراد باللفظ نطق اللسان ثم هب أنه يصح له أن يفعل ذلك فمن أين يجب إذا وضع لفظاً على معنى أن يصير أحق به من صاحبه الذي أخذه منه إن كان هو لا يصنع بالمعنى شيئاً ولا يحدث فيه صفة ولا يكسبه فضيلة ..

وفي كتاب " الشعر والشعراء " (٢) للمريزبانسي فصل في هذا المعنى حسن قال :  
ومن الأمثال القديمة قولهم ... " حرّاً أخاف على جانبي كماً لأقرأ " (٣) يضرب مثلاً للذين يخاف من شيء فيسلم منه ويصبيه غيره مما لم يخف منه فأنذ هذا المعنى بعض الشعراء فقال : (٤)

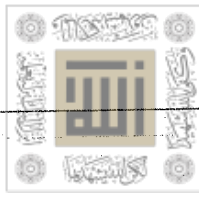
وحذرت من أمر فمر بجانيسي لم ينكني ولقيت مالم أحذر (٥)

وسر الخلط عند الفريقين كما يراه الإمام أنهم بنوا قاعدتهم على أساس اللفظ والمعنى ولا ثالث عندهما وليس الأمر مجرد لفظ أو مجرد معنى إنما هو أمر ثالث جهلوه وهو الصياغة والتصوير والنظم والتأليف فمن شأن المعاني أن تختلف عليها الصورة ومن شأن الألفاظ أن تنتظم بمعاني النحو وأحكامه .

مثل ذلك مثل الحادق في الصناعة حينما يصنع خاتماً أو سواراً من ذهب ، فالذهب في ذاته وحجمه لا ميزة فيه ولا تفاضل بين قطعة وأما الميزة والتفاضل يكون في صناعتها وصلتها وتنسيق أجزائها ووضع كل جزء في مكانه المناسب فتروق النظر وتسهيى اللبس ، وتأخذ من النفس مأخذاً كبيراً . يقول الإمام :

" وقد علمنا أن أصل الفساد وسبب الآفة هو ذهابهم من أن شأن المعاني أن تختلف عليها الصور وتحدث فيها خواص ومزايا من بعد ألا تكون فأنك ترى الشاعر قد عمد إلى معنسى

- (١) هو عبد الرحمن بن عيسى الهمداني صاحب كتاب " الألفاظ الكتابية " (٢) لعله كتاب " معجم الشعراء " المطبوع للمريزبانسي أو كتاب آخر له مفقود (٣) كماً : نبات يظهر في فصل الربيع وهو ما يسميه العامة بمش الضراب (٤) يقول الدكتور خفاجي هو عبد الله بن يزيد الهلالي (٥) نكى بكسر الكاف ينكى اضربض (٦) دلائل الإعجاز عبد القاهر ٤٢٦ : ٤٢٨



- ٣٨٦ -

يمتثل ، فصنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق إذا هو أقرب في صنعة خاتم وهل شئفس  
وغيرهما من أصناف الحلى . فان جهلهم بذلك من حالها ، هو الذى أغواهم واستهواهم  
وورطهم فيما تورطوا فيه من الجهالات وأداهم إلى التعلق بالمحالات وذلك انهم لم  
جهلوا شأن الصورة وضعوا لأنفسهم أساسا ونوا على قاعدة فقالوا ليس إلا المعنى واللفظ  
ولا ثالث<sup>(١)</sup> .

وجملة الامر أنه كما لا تكون الفضة خاتما أو الذهب أسواراً وغيرهما من أصناف الحلى  
بأنفسها ولكن يحدث فيها من الصورة وكذلك لا تكون الكلمة المفردة التى هى أسماء  
وأفعال وحروف كلاما وشعرا من غير أن يحدث فيها النظم الذى هو حقيقة توخى  
معانى النحو وأحكامه<sup>(٢)</sup> .

ثم يقرر الإمام عبد القاهر المصطلح الدقيق فى التأشير ، للاحتذاء ، ويفرق بينه وبين  
السرقه والأخذ فالاحتذاء ، عنده أن ينظم شاعر معنى فى أسلوب ثم يتناول شاعر آخر هذا  
النظم فى نظم من عنده لذلك انكر ابن الرومى ادعاء البحتري بالسرقه والأخذ فى  
بيت ابى نواس :

ولم أدر من هم غير ما شهدت لهم  
فقد أخذها الشاعر من قول أبى خراس الهذلى :

ولم أدر من ألقى عليه رداءه  
سوى أنه قد سل من ما جد محصى

وقال ابن الرومى لابي نواس فقد اختلف المعنى فهما قال أبو هلال العسكري الذى  
حكى الخبر فهذا من حلى الأخذ فى الحدومع أن حدوا الكلام حدوا واحدا .

وأما الأخذ والسرقه عنده فهو ألا يكون فى المعنى جديدا حينما ينظم شاعر على  
مثال آخر ويتفق معه فى النظم والمعنى ويكون الفضل للسابق .

يقول الامام : واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتعيينه  
أن يبدئ الشاعر فى معنى له وفرض اسلوبا - والأسلوب الضرب من النظم والطريقة

(١) المرجع السابق ٤٢٥

(٢) المرجع السابق ٤٣٠



- ٣٨٨ -

وهما مذمومان عنده والاحتذاء ان كان فيه أخذ إلا ان الشاعر قد جدد في المأخوذ وابتكر في بعض أجزاءه بينما الأخذ في السرقة لاتجديد فيه ولا ابتكار.

وفي الاحتذاء نوعان :-

احدهما التأثير وقد ذكره الامدي حينما مدح البحتري في شعره التي اخذها من أساتذته أبي تمام وصاغها من طبعه ولم ينكر عليه ذلك فقال : " غير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بلد من متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني <sup>(١)</sup> "

والنوع الثاني : وهو التوليد وضحه ابن رشيق بقوله " والتوليد أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة فلذلك يسمى التوليد ، وليس باختراع لمافيه من الاقتداء بغيره ولا يقال له أيضا سرقة ، اذ كان ليس آخذاً على وجهه <sup>(٢)</sup> "

أذن فالسرقة والأخذ هما أخص أنواع التأثير لمافيهما من التقليد وانعدام شخصية الشاعر والتكرار الذي يبعث الملل في النفس ويأخذها بالضيق والسأم .

وأما الاحتذاء فهو أشرف أنواع التأثير لأن فيه خلقا وابتكارا في جانب وتقليدا واتباعا في جانب آخر وتبعا لذلك ربما يسمو متأخر في تصويره عن متقدم هذا حذوه مع انحسار المعنى المطروق ، حتى يكاد أن ينسب الابداع والابتكار إلى المتأخر .

وفي ضوء ما تقدم من مفاهيم لأنواع التأثير يمكننا أن اتبينه في الصورة عند ابن الرومي واضح درجة التأثير فيها والتأثير في غيرها ، فتحدد قيمة الصورة عنده وابداعه الفني فيها ومن الله نستمد العون والتوفيق .

الصورة بين التأثير والتأثير وقيمتها عند ابن الرومي :

والإي نعرض الصور التي تأثر فيها ابن الرومي بصور الشعراء الذين سبقوه سواء كانوا شعراء جاهليين أم اسلاميين أو بصور الشعراء المعاصرين له سواء التقى بهم أو لم يلتق ثم تلك الصور التي أثرت فيها صورة شاعرنا فمن بعده من الشعراء فسيختلف المصنوع .

\* ورد في كتاب الحمدة لابن رشيق قول امرئ القيس في تصوير البنسان <sup>(٣)</sup> :

(١) الموازنة للامدي \* ٤ نشره محمود توفيق الكتبي ط حجازي بالقاهرة ١٩٤٤م

(٢) الحمدة ابن رشيق التحقيق السابق ج ١ ص ٢٦٣

(٣) ج ١ ص ٢٩٩

(١) وتمطو برخص غير شثن كأنه أسارح ظبي أوساوك اسحيل

والأسارح جمع أسروعة وهي دودة تكون في الرمل وتسمى جماعتها ٥٠ بنات النقا .

صور الشاعر البنان في طوله واستوائه ودقته ولينه وبياضه واحمرار طرفيه ، بالسود الذي يقطن أرضاً رملية بيضاء نقية ، وهذا التصوير وإن كانت النفس تعافه إلا أنه كان مألوفاً في بيئة امرئ القيس وما يقع تحت حسه ، ولذلك كان مصيباً في تصويره واقمياً في إصابته وقد أيد ابن رشيق حسن الإصابة فيها .

ويتأثر ذو الرمة بهذه الصورة فيلبسها ثوباً جديداً يقول فيه :

خرعيب أمثال كأن بنانهم بنات النقا تخفى مرارا وتظهر

وأضفى الشاعر الإسلامي ذو الرمة على صورة امرئ القيس أضواء وظلالاً جديدة يسمن فأعطى للبنان فوق ما تقدم رقة البنات وأنوثتها وطراوتها وعذوبتها وإن الجمال والسحر الذي يأخذ بالعقول ويستبد بالقلوب إنما هو في حركاتها المتتابعة بين الاختفاء تارة فتزداد اللهفة والشوق والظهور أخرى فتستقر النفس وتطمئن ، وتشقى غليلها ثم لا تلبث أن تمود كما كانت في الخفاء والظهور مرارا وتكراراً وهكذا أوحى الصورة بمكان جديدة لم تكن موجودة في صورة امرئ القيس السابقة مما جعلها من التوفيق بمكان يضفي عليها نوعاً من الابتكار والتجديد مع أن أثر الشاعر الجاهلي ينادي فيها وواضح في اجزائها .

وصورة ذي الرمة تفوق بكثير أيضاً صورة حسان ابن ثابت حينما صور البنان كذلك :

(٣) وأمك سوداء نويبة كأن اناعطها الحنطاب

وهذه الصورة دون صورة امرئ القيس فهي أخذ ردي لاروح ولا تجديد بل هي بسيط في مستواه ودرجته عن المأخوذ منه .

وسر الرداء ههنا أن الأنامل سوداء كالخنافس وعند امرئ القيس بياض كالسود

- (١) تمطو تتناول الرخص اللين من البنان الشثن الخشن أسارح دود صفار ظبي اسم رملية بعينها أسحل شجر يتخذ من عروقه مساوياً كالآلاله .  
(٢) العمدة ابن رشيق ٣٠٠ ج ١ تحقيق محمد محي الدين  
(٣) الحنطاب بضم الحاء والطاء دابة مثل الخنفساء .

- ٣٩٠ -

ثم ان حركة الدود وقوامه وامتداد قمامته واستقامته أكثر شبهها بالأنامل في حركتها وقوامها وتمدد فقراتها من الخنافس في بطئها ومطشها على الأرض حتى لتخيل للرأسي أنها ساكنة لا تتحرك وليس في سكون الأنامل مثار للشوق والمجسب بل يكون في الحركة التي تراها في الدود لسرعته ونحافته وتتابع فقراته .

والصور السابقة كلها ليست غريبة على أهل البادية وسكان الصحراء فقد التقطها الشعراء من واقعهم الذي يعيشون فيه فعبروا عنه بصدق ودقة في صورهم التي طابقت ما امتزج في أنفسهم من مشاهد الحياة وصور الطبيعة . أما أهل الحضر الذين تقلبوا في أحضان الحضارة المباشرة وفي ترف المدنية ونعيمها . فأي شعراءها مثل التصوير السابق وينتقلون به الى ما يوافق مزاجهم وينبع من بيتهم التي اطمأنوا الى ظلالها واستراحوا لروحها . حين يصور ابو نواس البنان يقول عنها في صفة الكأس:

تماطيكها كف كان بنانها إذا اعترضتها العين صف مداري

ليست البنان عند أبي نواس دوداً ولكنها غضة طرية ناضجة حية تجرى في عروقها الحركة والدم والحياة والنشاط كما يحدث ذلك في خضرة الريف واحتفاء بالرييح والنضارة والنضج والثمار وهذا تصوير ما كان للسابقين ان يحفلوا به إنما هو لابي نواس شاعر الحضارة في العصر المباسي الاول .

ويتناول شاعرنا هذه الصورة فيقول ابن الرومي :-

سقى الله قصراً بالرفافة شاقني بأغلاء قصرى الدلال رصافي  
أشار بقضبان من الدر قمصت يواقيت حمراً فاستباح غفافي (١)

صور ابن الرومي البنان في شدة الصفاء ونقاء البياض واللحمان والأناسة وقد تقمصت أطرافها باقماص حمراء كأن يواقيت صور ذلك بقضبان الدر التي تطرفت بحمسة اليواقيت ومثت في التصوير الحركة واللون والحجم والشكل مما اثار انتباه الشاعر، وحراك كوامن العشق في نفسه فاستجاب لها وهو الشره وقضى لذته منها فاستباح غفائه وفعل المحظور وخرج من الحل ليتركب المحرم فيها .

(١) هذه الابيات وما قبلها لغير ابن الرومي جاءت في العمدة ابن رشيق ج ١ ٢٩٩ وما بعدها تحقيق الاستاذ الشيخ محمد محي الدين عبد الحميد .

والصورة هنا بلغت حدا من الكمال واستوفت عناصرها كاملة ، وصورت واقع ابن الرومي في نفسه وطبعه حيث الشراهة في الاشتهاء والفوران الجنسي ، وصورت واقع المصمر الذي يعيش فيه والحضارة المباسية التي خطفت عيون الناس ببرقيتها ، فتسابقوا في اقتناء الدرر والياقوتات وغيرها من المصاحدين الثمينة وهو بينهم الفقير المحروم واستخدموا في الحصول عليها كل الوسائل .

ويقول ابن الخلفاء الشاعر ابن المعتز محاسن ابن الرومي حين يصور البنسان

أُشْرِنَ عَلَى خَوْفِ بَأْعَصَانِ فَضْةٍ      مَقُومَةٍ أَثْمَارِهَا عَقِيْقٌ

فابن المعتز حين صورها جعل البنسان أعصانا فضة من فضة ، جرى فيها الماء والحياة وتوجت أعلاها بأثمارناضجة من عقيق أحمر كأن أحياء بتدفع الشباب فيها ، لكنه لم يذكر أثر الصورة في نفسه كما ذكره ابن الرومي في قوله فاستباح عفاقي .

وبذلك ينفرد ابن الرومي بالإبداع فيها والابتكار في تركيبها وتأخذ من الفضل والمزينة بين هذه الصور كلها المكان الأول ، وتتفوق في درجتها وقيمتها على غيرها من الصور وها هو ذا أبو تمام زعيم المجددين في الشعر المباسي والذي عاش في ظل الحضارة التي اظلت ابن الرومي يصور البنسان بصورة هيبتت به عن جمع ما تقدم من صور ولم يتحقق فيها الصدق الفني الذي هو أساس الابتكار في التصوير والتحديد فيه فقد تردى أبو تمام في التقليد الساقط المبتذل وقلد الشاعر المباسي أمراً القيس وحسانا وذا الرمة تقليداً سافراً من غير توليد ولا أحياء فصور البنسان بالأسرع وكأنه يعيش مع امرئ القيس وشتان بين المصمرين ولذلك سقطت صورته وأصبح لا وزن لها يقول أبو تمام :

بسطت اليك بنانةً أسروعا      تصف الفراق ومقلةً ينبوعا

٢- وأما الخمر واللواتيها وزجاجاتها وكثوسها ومجالسها ونداماها ، وأثرها في النفس فحدثها يكاد يكون مهولد الشعر وتأثر الشعراء بعضهم من بعض في صورهم المختلفة لها .

يصور عنتر بن شداد الخمر في محلقته المشهورة فيقول :

ولقد شربت من المدامة بعد ما      ركد الهواجر بالمشوف المملِّم  
بزجاجة صفراء ذات أسيرة      قرنت بأزهر في الشمال مُفَدِّم (١)

(١) ركد الهواجر وقفت الشمس وقام كل شيء على ظله والركود السكون المشوف المملِّم الد ينار المجلو المنقوش أسيرة خطوط ، بأزهر الابريق من الفضة أو الرصاص مُفَدِّم : عليه صلى به الديوان عنتر بن شداد .

- ٣٩٢ -

فالزجاجة انتحلست لون الخمر الصفراء ، ولولا خلوطها لما ميز الشارب بينهما  
وبين الخمر وجوارها إبريق عليه فدام يصفىها وكأس عليه مصفاة ينقىها .

ولتقطط أبو نواس هذه الصورة فيقول :

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها	لومسها حجر صفة صفراء
قامت بإبريقها والليل معتكر	فلاح من وجهها في البيت الآلاء
فارسلت من قم الإبريق صافية	كانما أخذها باليمين أغفلاً (١)

فالخمر صفراء قامت بالزجاجة التي شفت عن لونها الصافي وكأنها الشدة صفائها وظفاً  
الزجاجة أصبحت قاتمة بغير إناء وأشاعت في الليل والنور والضياء كالكوكب الدرى وزاد  
من نقاء الخمرة أنها صبت في الكئوس من قم إبريق الذي أصبح كالصفاء لها وخمسة  
النواس يشربها في سكون الليل خفية وأما خمرة عنتره فيشربها في وضوح النهار علانية .

ويتناول هذه الصورة الأدبية شاعرنا ابن الرومي فيقول :

صفراء تنتحل الزجاجة لونها	فتخال ذوب التبر حشواً ديمها
لطفك فكادت أن تكون مشاعة	في الجومثل شاعها ونسيمها (٢)

وخمرة ابن الرومي أقوى أثراً وأصفى لونا وأعذب مسافاً ، وهي شعاع الحياة ونسيمها  
الشعاع الذي يتمتع النظر وينعم البصر وتتفتح النفس به للدنيا وتقبل عليها والنسيم المسمى  
بسمت الروح في النفس ويدب النشاط والحيوية فيها ولونها والزجاجة لا يدري أحد التابع  
منهما والمتبوع فكلاهما سواء الخمر زجاجة ، والزجاجة خمر ، وهي من أشن وأرقى وأغلى  
أصناف الخمر ، لأنها في لونها وقيمتها كالذهب النفس الغالي بين المعادن الأخرى  
بل هي قديمة معتقة لا تحتاج إلى مقدم عنتره ، ولا قم إبريق النواصي فبلغت من اللطيف  
والصفاء ان تمازجت بالشعاع واختلطت بالنسيم فلا تدرى ما سرى في الطبيعة والحياسة ،  
أهو صفاء الخمر أم شعاع الشمس أم نسيم الحياة .

فهى عند ابن الرومي صافية نقية كما صورها عنتره وأبو نواس ولتقطط ابن المعتز هذه  
الصورة ليلتقي مع شاعرنا في جانب ويبدع في جانب وإن أبدع ابن الرومي في جوانب يقول ابن  
المعتز :

(١) ديوان أبي نواس .  
(٢) المخطوط ٢٦٧ ج٤

— ٣٩٣ —

جرت حركات الدهر فوق سكونها      فذاهبت كذوب التبر اخلصه السبائك  
فقد خفيت من صفوها فكانها      بقايا يقين كاد يدركه الشك (١)

فالخمر عنده كالتبر المذاب ولمخت غاية النقاء والصفاء في لونها الذهبي حتى  
كاد يختفي اللون - وهذا ما جاء عند ابن الرومي - لولا خيط رفيع دقيق منه  
هو يدل على صفاء الخمرة مثل الشك الذي هو اول درجات اليقين والحقيقة ، ولعل  
الشاعر في المعنى الاخير قد تأثر ابن الرومي حين وصف لطيف الخمر وذلك عن  
السمع فقال ابن الرومي :

ومدامة كحشاشة النفس      لطفت عن الإدراك باللمس  
لنسيمها في قلب شاربه      ربح الرجاء وراحة اليأس من  
وتعد في امل ان نشوتها      حتى يوم مل مرجح الامس (٢)

فصفاء الخمرة ولطفها عند الشاعر جعلها لا تدرك باللمس وإنما يدركها العقل  
ويحقق لها القلب فقط - في نفس الشارب كروح الرجاء ، وراحة اليأس وامل الخمر والمستقبل  
والرجح والراحة والامل كلها لا تدرك باللمس كخمرة اللطيفة الصافية وهذه الصورة  
تفوق صورة ابن المعتز بكثير كما ترى وكذلك هي اقرب الى الواقع وأدق من صورة أبي نواس  
التي يقول فيها •

خفت عن الماء حتى ما يلامها      لطافة وجفا عن شكلها الماء  
فلو مزجت بها نورا لمازجها      حتى تولد أنوار وأضواء (٣)

فلطف الخمرة هنا مبالغ فيه لأنه مدرك عند ابن المعتز بخيط من الشك وعند ابن الرومي  
مدرك بالعقل وحس بالقلب ، ومرتبه بالوجدان وعند أبي نواس لا وسيلة لادراكها  
إلا العقل لا القلب والوجدان فهي أصفى وانقى من الماء وأبيضر والطف منه وهذا  
غير معقول فالخمر أساسها الماء ولكنها اختلفت عنه في اللون •

كأن الخمر والماء يجري عليهما وصف الصفاء فالماء صاف في بياضه وخمرة الشاعر  
صافية في لونها الذهبي ومثل ما قيل في الماء بجانب الخمر يقال في النور معها بل

(١) ديوان ابن المعتز كرم يستاني ص ٣٥٣ ط بيروت ٣٨١ هـ - ١٩٦١ م  
(٢) المخطوط ٣٧٤ ج ٢  
(٣) ديوان أبي نواس •

لقد غالى الشاعر فى ذلك فجعل الخمر مصدر الضياء والنور ، وهذا خروج عن الواقع المؤلف فى التصوير فهل بعد النور فى ذاته لطافة فى الوجود وإلا فلأين الفرق بين النور وبين اللون الأصفر اللهم الا اذا انبعث النور من زجاجة صفراء •

وواقعية ابن الرومى فى صورته واضحة ظاهرة فى تصويره ، فالخمرة فى لطفها كالنسيم فنسيم الصباح تستروح النفس ويجدد النشاط والحياة فى الانسان بعد سبات الليل وخمود الجسم فيه ونسيم الخمرة وراء احتها تبعث النشوة والحرارة فى الجسد بطيئة وهى أيضا فى لطفها كشماع الجو " لا كالنور " لأن الشماع مشوب بذرات التراب وضباب الأفق وقغام السماء واحمرار الشمس وظلال الأرض وماعليها فهو من اجل ذلك يقارب الصفرة كاختلاط صفرة الخمرة بصفاء الماء وامتزاج النسيم المعبق بالروائح العطرة وبالشماع المختلط بغبار الحياة تتركب الخمرة المزوجة بالماء والصفرة يقول :

لطفت فكانت ان تكون مشاعة فى الجو مثل شماعاتها ونسيمها

ويصور زهير بن سلمى اثر الخمر التى تدب فى اعضاء الجسم بقوله :

فظلت كأنى شارب من مدامة من الراح تسمو فى المفاصل والجسم (١)

فأعضاء الشاعر ومفاصله وجوارحه يسرى فيها أثر الخمر وينتشر فى خلاياها فتتسر نشوة وتتراخى هياما وتعبيره بالسمو ألين بالصورة لأن الخمر تسمو بصاحبها السمو عالم آخر حتى يفهق واغذه ابو نواس وصوره بقوله :

وتمشت فى مفاصلهم كتمشى البرء فى السقم (٢)

فاضفى عليها الوانا جديدة حيث ان التضعيف فى " تمشت " كتمشى " يزيد مسن قوة أثرها فى النفس ومن شدة بطئها فى التخدير لتتمكن فى النفس أكثر فالشىء الذى يسرى فى بطء يتمكن من النفس حتى يذهب عنها فى بطء أيضا ثم لا يدري الإنسان كيف سرت النشوة فى الجسد ودبت فى الاعضاء وكأن الشارب لا يعرف إلا اليقظة والنشوة فقط وليس بينهما وسط كما لا يعرف المريض سوى الصحة والمرض •

(١) ديوان زهير بن ابى سلمى

(٢) ديوان ابى نواس



ولتقط ابن الرومي من الصورتين السابقتين رائحته التي يقول فيها :

لنسيمها في قلب شاربها      روح الرجاء وراحة اليأس  
وتعد في امل ان نشوتها      حتى يومئذ مرجع الأمس (١)

والتأثير هنا اقوى وأشد لانه ينصب على القلب عصب الجوارح ومركز الاعضاء في الجسم والمحرك النابض ، فلو انتشر القلب ، ثملت كل الاعضاء خاضعة له ومن شدة الطرب للخمر وعشقه لها اصبح القلب مشددا اليها يروح الرجاء وراحة اليأس وظل يشد صباح مساء على امل اللقاء في الامس وبعد الامس وكل امس ،

والبراعة في صورته ترجع الى ان الشاعر وجه أثر الخمر على مصدر الحيوية والحرارة في الجسم وهو القلب الذي تستجيب له كل الاعضاء بينما توجه الاثر عند زهير وايضا من الى الفروع وهي الاعضاء وقد تخليا عن الاصل وهو القلب والنواحي خاص المفاصل فقط وزهير ذكر المفاصل والجسم ولم ينص على القلب لان في الجسم ايها المفاصل بالاعضاء والجوارح فيه ولا يتمين القلب بينما شمل التأثير عند ابن الرومي كل الاعضاء وهي جميعا ترتبط بالقلب والروح .

ويصور البحتري ذلك فيقول :

بت اسقيه صفوة الراح حتى      وضع الكأس مائلا يتكفأ  
قلت عبد العزيز تغديك نفسي      قال لبيك قلت لبيك الفيا  
هاكها قال هاتها قلت خذها      قال لا استطيعها ثم اغفسي (٢)

ظل البحتري يسقي نديحه حتى لم يدرك من أمره شيئا واختلت المقاييس عنده وانعكست منابع الأدب وانغيه فيضع الكأس مائلا لينكفي كحاله تماما وهو يترنح هنا وهناك ولسان حاله يطلب المزيد ولكن جوارحه لا تستطيع حمل الكأس وفيه عجز عن رشفة منه وفاب عن الوجود واغفسي ساكن الجوارح والجسد مغمور القلب والعقل .

وصاحب البحتري هذا يد وأنه لم يشرب الخمر قبل ذلك ، ففاب عن الوجود برشفة أو رشقات ، واختفى في سبات عميق ، أما ربيب الخمر ونديمها فهو الذي يحس

- (١) المخطوط ٣٧٤ ج ٢ ، وهكذا ورد البيت في الديوان المخطوط والمصور وهو هذا لا يستقيم وزن الشطر الاول ولعل صحة هذا الشطر وتعد في الامال نشوتها .  
(٢) ديوان البحتري ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ج ٣ ص ١٤٢٨ دار المعارف ١٩٦٣ م .

- ٣٩٦ -

وهو سكران بروج الرجاء وراحة اليأس ، ويأمل في الفد القريب وهل غد .

ولكن نداسى ابن المعتز لا ينطقون بحرف ولا تصدر منهم حركة بمد السقى ، فهم كالسطور التى امتدت على الارض وسقاتهم قيام كالالفات بين النداسى .

وكان الحقاة بين النداسى (٢)  
(١) الفات بين السطور قيام  
ويصور ذلك المتنبي فيقول :

مبيتى من دمشق على فراش  
لقى ليل كمين الظبى لونا  
حشا لى بحر حشاى حاش  
وهم كالحميا فى المشاش

فأثر الخمر عنده تسرى فى المقاصل وهو والمهم سواء ، كلاهما يشل التفكير السليم ويعطل الاحساس المستقيم فالتمثل المنتشى كالمأخوذ بالهم والغم ، والتشابه هنا ضعيف مهمل الصورة من حيث اثر الهم الذى يختلف عن أثر الخمر فالاول فى غم وحزن والثانى فى طرب ونشوة .

وعقريشة ابن الرومى فى التصوير التى جعلت صورته السابقة لاتدانيها صورة سابق ولاصورة لاحق ، كما هو واضح من تلك الموازنة فى مجال التأثير والتأثير .

(٣) يصور أبو نواس الفم وهو يمانق كأس الخمر فيقول :

إذا عب فيها شارب القوم خلته  
يقبل فى داج من الليل كوكبا (٣)

وكأس الخمر على فم الشارب يرتشف منه مع الخمر قبيلات المرة بعد المرة ، وكأنه صعد الى السماء ليقبل كوكبا فى ليل مظلم داجن وذلك فى صورة بنيت على الفاظ فخمة قوية جزلة ، لا يتكافأ فى رفته ولطفه مع ضخامة الألفاظ ، وهى " عب ويقبل بالتشديد فيهما ، داجى الليل " ، وقد نظم الشاعر هذه الصورة تحديا للخليفة الحسين بن الضحاک الذى سبقه بقوله :

وكانما نصب كأسه قمـر  
يكرع فى بعض أنجم القلـم

وزاد الخليفة على أبي نواس صورة القمر الذى يقبل كوكبا فى ليل بهيم وهو محتاج الى ضوء القمر والافلاك مع فضل السبق فى التصوير .

(١) ديوان ابن المعتز كرم البستانى ص ٤٠٨

(٢) من قصيدة يمدح فيها أبا العشائر الحمدانى والبيتان من المطلع الحميا سورة الخمر ، المشاش رأس العظم الرخو

(٣) العمدة ابن رشيق ج ٢ ص ١٨١

- ٣٩٧ -

ثم صور ابن الرومي هذا المعنى فأبدع ولم يترك لأحد من بعده بقية يقول :

ابصرته والكأس بين قسم منه وبين أنامل خمس (١)  
وكانها وكان شاربها قمر يقبل عارض الشمس

صور الشاعر هذا المعنى في الفاظ سهلة عذبة رقيقة فالكأس بين أنامل خمس رقيقة وقد قبضت هي جميعها على الكأس شوقاً وفراماً حتى لا يفلسست منها ورقة الأنامل زادت الكأس جمالا على فاضاء الكأس ليكون شوق الشارب اليها أقوى وأشد فهو بين ثلاثة نضارة الأنامل التي تحتضن الكأس وهو كالقمر يقبل عارض الشمس ومصدر كل هذا هو نشوة الشارب كما أن الشمس مصدر النور والحياة .

ولست مع ابن رشيق الذي يرى أن صورة أبي نواس أملا للفهم وأعظم هيبة فالصورة هنا تحتاج إلى الرقة واللين والوداعة واللطف لان ذلك يتناسب مع مجالس الطرب واللهو والشراب والغناء وهي في صورة الشاعر متنافرة مع معناها متناقضة مع غرضها ولا يتلائم مفزاها ومضمونها مع ملء الفم واثم الرعب والخوف من جلجلة الالفاظ وفخامتها يقول ابن رشيق مفضلا صورة أبي نواس على صورة الخليل ولست معه في هذا ثم مفضلا صورة ابن الرومي عليهما ولا اعتراض عليه في ذلك يقول :

” قال الحسن بن الضحاک الخليل انشدت أبا نواس قولي :

وشاطرني اللسان مخلق التكريه شاب المجون بالنسك  
إلى ان بلغت إلى قولي

كانما نصب كأسه قمر يكره في بعض أنجم الفلك  
ففر نفرة منكرة فقلت مالك فقد أفزعتنى ؟ فقال هذا مليح وأنا احق به وسترى  
لمن يروى ثم انشد نسي بعد أيام :

إذا عاب فيها شارب القوم خلته يقبل في داج من الليل كوكبا  
فقلت هذه مصالته يا أبا علي فقال أتظن أنه يروى لك معنى مليح وأنا في الحياة ؟  
يقول ابن رشيق وأنت ترى سيرورة بيت أبي نواس كيف نسي معها بيت الخليل على ان له فضل

(١) المخطوط ٣٧٤ ج ٢

السبق وفيه زيادة ذكر القصر وقد أرسى ابن الرومي عليهما جميعا بقوله :

أبصرته والكأس بين فم      منه وبين أنامل خمس  
وكانها وكأن شاربها      قمر يقبل عارض الشمس

ولكن بيت أبي نواس أملاً للغم والسمع وأعظم هيبة في النفس والصدر ، ولذلك كان أسير<sup>(١)</sup>  
وأرجح أن السيرة لبيت أبي نواس لا ترجع لذات الصورة وإنما ترجع لشهرة الشاعر  
بالخمريات وهيامه بها فاصبح كل ما يقوله عن الخمر مشهوراً متداولاً يسير بين الناس  
ولذلك سمي " صاحب الخمريات " .

وأما صورة ابن الرومي فقد فاقت الصورتين السابقتين مع أنها قد تأثرت بهما ،  
فنقلت إلينا واقع الشراب في عمق ودقة واستيفاء لكل عناصر التصوير الأدبي ، من غير مبالغة  
ولا تضخيم وجلجلة كما في صورة أبي نواس ومن غير إيجاز مخل ، كما في صورة الخليل  
وإن كانت كلمة " يكرع " عنده أجمل في الصورة من كلمة " عب " في صورة أبي نواس .

ثم صور ابن المعتز هذا المعنى بقوله :-

وكانه وكأن الكأس في فمه      هلال أول شهر غاب في شفق  
وهو أحسن ما وصف به كأس على فم

ووجه الحسن إنما يرجع لصورة الكأس والفم أثناء غياب أحدهما في الآخر فأصبح كل  
منهما جزءاً غائبا في الآخر كالهلال والشفق والأحمر بعد الضروب مباشرة وقد غاب  
أحدهما في الآخر وتدل الصور على أن مجلس الشرب لم يبلغ الغاية في البهجة والصفاء لأنه  
عبر بالهلال الذي يغرب أثناء وجود الشفق الأحمر قبل المشاء مباشرة مما يدل على  
أنه في أول ميلاده في غرة الشهر وفي المادة أن ضوءه يكون خافتاً ضعيفاً يزول بسرعة لا يشعر  
بها أحد وهذا سر الضعف في صورة ابن المعتز التي هي دون صورة ابن الرومي التي وضحت  
الواقع في مجالس الشراب حيث الصفاء والضياء ، والنشوة والبهجة كل ذلك شع لا من  
هلال وشفق بل من شمس وقمر ، إن ثورة الضياء هنا تشبه نشوة الخمر في النفس

(١) الصمدية ابن رشيق ج ٢ ص ١٨١ ، ١٨٢ تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط الثانية  
١٩٥٥

(٢) التشبيه بين ابن المعتز وابن الرومي د . محمد عبد المنعم خفاجي ص ٤٩ ، ود .  
ابن المعتز ص ٣٤٣

- ٣٩٩ -

وهي جسان الشمور منها ساعة الغمرة والانسجام .

(٤) ومجالس الخمر تناولها كثير من الشعراء فاذا صور أبو نواس مجلسا يقول فيـه :

وداؤني بالتى كانت هـى الداء	دع عنك لوى فان اللوم اغسراء
لو مسها حجر صسته سـراء	صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها
فلاح وجهها فى البيت لا لا	قامت بابريقها والليل معتكبر
كأنما أخذها باليمين اخفا	فارسلت من فم الابريق صافية
لطافة وجفاء عن شكلها الماء	جفت عن الماء حتى ما يلائمها
حتى تولد أنوار وأضواء <sup>(١)</sup>	فلو مزجت بها نورا لمازجها

فالشاعر هنا لغرامه بالخمر ولهوه بها ملكت عليه نفسه واصبح لا يرى سواها وفهو يابى  
التحدث إلا معها ويطلب روح لوم الندامى وقاب السامر من بالمجلس فلا يشقى  
المتاب ولا يبرئه اللوم ولما الخمر هى دواؤه وشفاؤه ثم يأخذ فى تصوير الراح .  
(٢)  
واذا صور ابن عنين يقول :

ومدامة لم يبق من طول ثوائها	فى خدرها الا وميض شعاع
من كف مصقول العوارض أنس	يرنو بمقلة جوذر مرتعاع
وقفت عوارض صدغة فى خدره	حبرى ماتت فى القلوب سواع
راضت خلاصة العقار ودلت	نزق الصبا بموقر مطـواع

ولطول مكث الخمر فى انائها صارت معتقة صافية لم يبق منها إلا الشعاع يقلبها  
بين الندامى كف مصقول لساق جميل يأنس اليه الحاضرون يرمقهم بين الحين والحين  
بلحظة الساحر وعينية الجذابتين وهو مكتمل الشباب ناضج الجسد وقد وقفت عوارض  
صدغة عن النمو والانتشار مذهولة متحيرة بينما الخمر لم تتوقف وهى تسمى فى القلوب  
وتتمشى فى المفاصل وتسرى فى الاعضاء ولذلك فقد صاغت حلقة وهذبت أخلاقه  
فاضحى رزينا موقرا يمد طيش الصبا وطيفا لنا بعد تفار الشباب وابائه وفى الشاعر صورة  
مجلس الراح ، فأعطى له حقه وللراح حقها ، بينما أبو نواس شغله الخمر عن كل شئ .

(١) ديوان ابى نواس

(٢) هو محمد بن نصر بن عنين من أشهر شعراء عصره وكان هجاء توفي فى دمشق ٢٣٠ هـ

- ٤٠٠ -

أما شاعرنا ابن الرومي البارع المصور فلم يترك لشربه صبا به في تصوير المجلس  
وجاوز النهاية في الاحاطة والشمول بكل ملابساته فهو الموتور في الخمر ، المنهـسوك  
الشربه في الشراب يقول :

ومنهفك كملت محاسنـه	حتى تجاوز منية النفس
تصبوا الكؤوس الى مرآشفة	وتضج في يده من الحبس
ابصرته والكأس بين فم	منه وبين أنامل خمس
كانها وكأن شاربـها	قمر يقبل عارض الشمس (١)

هذا الفتى الجميل على حال يخالف كل أحوال الفتيان فتجمعت فيه المقاتن ،  
والتقت عنده كل الفضائل في الحسن • حتى صار هو المثل للجطل ، فهو منهفك  
ناعم ، غش مكتمل المحاسن بديح التنسيق يحقق منية النفس من سحره ، ويرد أمل  
القلب من جلالـه فعمشقه الخمر لجماله وحسنه وهامت به لقيط بهاء ، وصبت إليه  
وهي في الكأس رهينه له تبادله القبلات وهو يرشف رحيقها ، والرفقة بعد الرفقة  
فتشتد حرارتها ويزداد عشقها ويتضاعف شوقها وهما معا في عناق دائم يأبى أحدهما  
مفارقة الآخر الا بمقدار ما بين الرشقات على ان البقية الباقية تضج في الكأس  
لتواصل اللحاق والعناق ليفنى ما عندهما من زاد ، والصورة في البيتـين الثالث  
والرابع قد مضت في مكانها •

وتديم البحتري انهكت الخمر قواه ، وخسر صريحا من سحرها واثرها يقول :

وتديم حلوا الشمائـل	كالدـنار محضر النجار عذب المصفي
بت اسقية صفوة الراح حتى	وضع الكأس مائلا يتكفـا
قلت عبد المميز تغديك نفسي	قال لبيك قلت : ألفـا
هاكمها قال هاتـها قلت خذها	قال لا استطيعها ثم اغفـى (٢)

لولا يبق لهذه السورة الا الموسيقى الحذبة الفراقصة النشوى والحوار  
الحى القوى لكفاها في الإتقان والروعة •  
ويقول ابن المعتز :

أعاذل قد ابحت اللهو مالى وهان على مآثر المقـال

(١) المخطوط ٢٧٤ ج ٢

(٢) ديوان البحتري تحقيق حسن كامل للصيرفي ج ٣ ص ١٤٢٨ دار المعارف ١٩٦٣ م

دعيني هكذا خلقي دعيني      فمالك حيلة فيسه ولا لسي  
وساق يجمل المنديل منه      مكان حمائل السيف الطوال  
غلالة خده صبغت بسود      ونون الصدغ معجمة بخال  
بكأس من زجاج فيه أسد      فرائسهن الباب الرجـال

يتراء الشاعر حبيبه اذا جد وقت اللهو والشرب وينسى حديثها الساحر ، اذا تذكر نداماه لأن هذا هو خلقه ولا حيلة له في الكف عنه وساقبه هنا ليس في مجلس صفا ، وشراب ولا في منتدى رقة وطرب بل في معركة يضع المنديل مكان السيف ، متورد الخد ، جميل الصدغ زاد من سحره خال استقر بين العذار ، وهو يدرك كأس عليه أسد والتدامي من حوله صرعى ، قد اقتسرها الخمر والاسد مما .

أبدع الشعراء جميعا في تصوير مجلس الراح ومنتدى الخمر وقد أبدع كل منهم فسي احياء ينفرد به ، كما يتفق مع الآخر في اتجاه وهو جمال الساقى وفتنته وقد سرى فيه سحر الخمر .

وانفرد أبو نواس بأن كفا أصحابه ونداماه عن اللهم فالوقت عنده للشرب والطرب لا للمتاب والمواخذة ويستقل ابن عنين بوصف عوارض الساقى وخضوعها لسحر الخمر حتى توقفت عن النمو حيرى وان المقار جعل منه خلقة سوية وخلقنا طيما .

وينفرد ابن الرومي بساقية الذي بلغ الغاية في السحر وأرى على الجمال ، حتى عشقته الكأس وهامت به وضجت بالشكوى من الهجر والبعد .

والبحتري مع براعته في الإيقاع والنظم والحوار والحركة وكان نديمه حديث الممهد بالخمر والطرق فانقلبت المقاييس عنده وخر صريحا وقاب عن مجلس الندامى .

وابن المعتز اذا تذكر الخمر نزل بساحتها وتخلي عن حبيبه متذكرا لا يعرف أحسدا ، يلتقى هناك مع ساقية في ساحة الحرب يشهر من يله ويطلق أسوده فتقع الندامى فرائس لهن في صورة لا تتناسب مع لطيف المجلس ورقعة المنتدى .

وكاد يلتقى الجميع في استيفاء عناصر التصوير في صوره من الحركة والألوان ، والأصباغ والظوم والروائح والإيقاع والأصوات والأشكال والحجم .

(١) ديوان ابن المعتز كرم بستان ص ٣٨٠ ط بيروت ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م



الا ان ابن الرومي برع في صورته وتفرّد بقوة الانفعال ، وصدق العاطفة لذا لم تكن الاوصاف عنده مجردة من الإحساس ولا المحسوسات جامدة ولا خالية من الشعور ، ولكنها امتزجت بوجوده وتجاوت مع مشاعره وكانت صدى لأحاسيسه وأطلقت المشاعر والعاطفة فجمع الخيال في عناته ومنج الشاعر بين المحسوسات والظواهر في مجالس الندامى وبين وجدانه وأحاسيسه وأصبحت الكأس عاشقة لامعشوقة ، تقبل وترتشف الخمر والخمر يضح فيه ويصرخ بين جوانبه وتشتد الحركة وتزداد شوقا وحرارة لأن الكأس والخمر شمر بأنوثة الساقى الرقيقة فهو يضر الأنامل ، طوى الأصابع وحسن الوجه مئلى ، المارضون فامتزجوا جميعا وتلاقت الارواح فلاندرى أين مصدر الجمال والنور افي الكأس والخمر معا ام في الساقى والنديم ام فيهما جميعا ، انه انمثق من عالم المادة واتحاد بمصدر الحياة والوجود

ويؤكد ما سبق ذلك الخبر الذي حكى عن ابن الرومي قال ابن رشيق :

\* يحكى عن ابن الرومى أن لائما لاه فقال : لم لاتشبه تشبيه ابن الممتز وأنت أشعر منه قال أنشدنى شيئا من قوله الذى استعجزتنى فى مثله فأنشده فى صفة الهلال :

فانظر اليه كزهر من فضة      قد أثقلت حمله من عنبر  
فقال زدنى فأنشده :

كان آذر يونهما      والشمس فيه كالسنة  
مداهن من ذهب      فيها بقايا غاليلة

فصاح وأغوثاه يا لله لا يكلف الله نفسا إلا وسعها ذلك ، انما يصف ما عيون بيته لانه ابن الخلفاء وأنا أى شىء أصف ؟ ولكن انظروا انا وصفت ما أعرف أين يقع ..... الناس كلهم منى هل قال أحد قط ألمع من قولى فى قوس الفمام :

وقد نشرت أيدى الجنوب مطارفا      على الأرض دكنا وهى خضر على الأرض  
يطرزها قوس الفمام بأصفر      على أحمر فى أخضر وسط مبيض  
كأن ديال خود أقبلت فى غلائل      مصهفة والبعض أقصر من بعض

— ٤٠٣ —

وقال في صفته الرقائصة :

ما أنسى لأنهم خبازاً مورت بسنه  
يدحو الرقائصة وشك الملح بالبصر  
الخ الصورة

فصور ابن الرومي حافلة بالظلال والإيحاءات والإشارات وتصور موقفه الشعوري وانفمالة القوى فخلق الخيال عنده ومحت فيما صور التجسيم والتشخيص وتمازجت الألوان وتحددت الأشكال وسرت الحيوية والحركة بين عناصر الصورة وقد لونها الشاعر بوجوده وأضفى عليها من شعوره وأصبحت أيدي السحاب تتشر مطارفاً على الأرض ، وقوس الغمام يطرزها بأبهى الألوان وأجملها في تنسيق بديع وترتيب وتخيز للمواقف والأصباغ فأقبلت الطبيعة الفاتنة تتبختر في أثواب زاهية الأصباغ وقد تراكم بعضها فوق بعض ، وقصر البعض عن البعض .

وكتب ابن الرومي للخباز الخلود في صورته الرائعة فهي تتصل بعاطفته وشعوره قبل أن تتصل بالأشكال والأحجام وتلتقي مع قلبه وأحاسيسه قبل أن تنفصع عن الألوان والحركات فابن الرومي كما أحب الطبيعة وهام بها في قوس الغمام فان معدته مع صانع الرقائص ، لا تعرف الا هو فهو النهم الشره لان في الرقائص قوامه ومقام حياته .

خباز ماهر سريع الحركات لا تستقر المجنة الكروية في كفه على حال ، حتى تراها كالقمر في اللعان والنقاء ، والدقة والصفاء والرقعة والاستواء ، تنمو وتكبر تحت يديه النشيطة الدقيقة كدوائر المياه التي تتعاقب واحدة بعد الاخرى عند ما يرمى فيه بالحجر ليتم لها معا الرقائص ودوائر الماء الحركة والاتساع والليونة والصفاء .

وصور ابن المعتز مع أنها موفورة العناصر غنية بغخامة اللفظ وجزالة الكلام الا ان المرافة فيها ضعيفة فاترة لا تنبهر بوجودان الشاعر ، ولا تفيض عن مشاعر وحاسيسه فهي أشنات جمعها خياله البديع لأدنى ملابسه ليلفك منها تشبيهات فاترة الصورة مهلهلة التلاحم ولا رابط بين أجزائها الا ما تراء العين من مجسرد

(١) الحمدة ابن رشيق ج٢ ص ٢٢٦

- ٤٠٤ -

الالوان والاشكال والاحجام والروائح ، فالهلال في لجة السماء كالزورق على الارض  
في لجة النهر وليحكم الصورة يشحن الزورق الفضى الأبيض بحمولة من العنبر الأسود ،  
لتلتقى الاضداد ، وتتلاقى المتناقضات من غير أن يظهر الشاعر أثر ذلك  
في نفسه وعلاقته بحسه وشعوره وكذلك الأمر في الأذنين وما بينهما وبين المداهن الذهبية  
فيها بقايا غالية في التشابه والتلاقي من النبق البعيد .

يقول ابن رشيق معقبا عما حكى عن ابن الرومي فيما سبق :

" وهذا كلام إن صح عن ابن الرومي فلا أظن ذلك أمرا لزمه فيه الدراك لأن جميع  
ما أراه ابن المعتز أبوه وجده في ديارهم - كما ذكر أن ذلك علة للاجساد  
وعذر - فقد رآه ابن الرومي هناك أيضا ، اللهم إلا أن يريد أن ابن المعتز  
ملك قد شغل نفسه بالتشبيه فهو ينظر ماعون بيته وأثاثه فيشبهه به ما أراد وأنا  
مشغول في التصرف في الشعر طالبا به الرزق ، امدح هذا مرة واهجو هذا كرة واعتب  
هذا تارة واستعطف هذا طورا ولا يمكن أن يقع أيضا عندى تحت هذا وفي شمسره  
أيضا من ملج التشبيه ، ما دونه النهايات التي لا تبلغ وإن لم يكن التشبيه  
غالبا عليه كابن المعتز " (١)

ويرد ابن رشيق سرانبيه ابن الرومي وتعبه من تشبيهات وصور ابن المعتز  
إلى مادة الصور ذاتها حيث لا تقع تحت سمعه وصره كما تقع لابن المعتز ففى بيت  
الخلافة ولكنه يستدرك الأمر بتعليق آخر هو غاية في الأهمية للتصوير بصفة عامة  
كفن أدبي حيث يقرر ابن رشيق الناقد العظيم أساس التصوير الرائع  
وهو انفعال الشاعر بالمظاهر التي يعيشها ومتزاجها بمشاعره وأحاسيسه وإن يخوض  
التجارب الشمرية خوضا عن واقع يعيش فيه الشاعر وعن أعمال وانصهار مع ما بالقسم  
ويتصل بوجوده عند ذلك يتحقق الصدق في التصوير ومطابقته للواقع الذي يعيشه  
فابن المعتز لا يعرف إلا بيت الخلافة والثراء وابن الرومي وإن كان يرى نفائس  
ابن المعتز لكنها لا تتجاوب مع مشاعره - فهو مشغول بالتصرف والتقلب بين عامة الناس ،  
وفي هذا اللقاء ينبض شعوره وتتجاوب أحاسيسه مع أصداء الحياة والنام .

هذا التفصيل هو ما يشير إليه الناقد رشيق إشارة خفيفة ، ولج إليه لمحسة  
خاطفة ، وابن رشيق هنا يجاني روح الصدق الفني الذي لا بد منه في كل عمل  
أدبي رائع .

- ٤٠٥ -

وإبن الرومى نزل الى الحياة وتجرع مرارتها ، ولقى الكثير من شروخ المجتمع الذى انكره وتعقبه ، فهرب الى الطبيعة وأحبها عوضاً عما فقد ، ففى الحياة من محبة الناس لذلك انفعل وأحس وشعر ، فكانت صورته هى الواقع الملوك بالمشاعر والأحاسيس المغم بالحيوية والحركة .

أما ابن الممتر فقد عاش فى برج عاجى ، يلتقى بالناس على قدر وفى فئسة خاصة محدودة فلا يرى إلا ما يقع تحت حواسه فى قصر أبيه من تحف وجواهر وأحجام وأشكال ، بعيداً عن حياة الناس وصراهم الذى يولد الحيوية ويهيج الانفعال لذلك كان ابن الرومى سيد عصره فى الصورة الأدبية .

ويتأثر بالصورة من همام بابن الرومى بعض شعرائنا المحدثين كالمقاد فى تصويره لمجلس الخمر حيث يقول :

يسمى إليها الشاربون بمجلس	يحف به عشب اثوث وأمواء
كليتنا والدهر وسان غافل	وقد أيقظ المود الصفاء قلباء
يدور بها الساقى علينا كأنها	مباسم ثغر والحباب ثنائى
جرت فى صفاء الدمع وهى دواؤه	فمن ذاقها لم تجر بالدمع عينا
تنير فلولا أن يسيل رحيقها	لقلت لظى أذى النسيم شظايا
يكاد إذا طافت النديم بجامها	يرفرف حوله الفراش ويفشاه
لها فى يمن الشاربين توهج	إذا ما خبا قلب من الحزن أذكاه (١)

هذه صورة أدبية لمجلس خمر على طريقة ابن الفارض كما ساءها المقاد ، وتأثر فيها بصور السابقين عامة وصورة ابن الرومى خاصة أمر ظاهر ، ولكنها تنفرد بطابعها الخاص الذى منحه المقاد ظلالاً بدية من روعة وطبعه وشاعريته ، فمجلس الخمر فى خيلة تجمعت فيها مظاهر الجمال وعناصر الطبيعة الفاتنة ، فى أعشاب خضراء ومياه صافية ، والمود النافى يترنح ، حتى أيقظ الزمن من غفلة ، وعاد هذا كله على مجلس الشراب بالصفاء والهدوء والحياة فالساقى يتنقل بالخمرة هنا وهناك ، تلك الفاتنة التى تقبل الندامى بشعرها الباسم ومنتج الرحيقان : رحيق الخمر

(١) ديوان المقاد ( المجموعة من ديوانه " اسوان " ) ص ٢٨٠، ٢٢٧ ط ١٩٦٧ م

- ٤٠٦ -

ورحوق الفسـم ، فيخيل للرئيس أنه لافرق بين أسنانه وبين حباب الخمر ، وهذا قريب الشبه بصورة ابن الرومي السابقة في ( تصبو الكؤوس الى مراشفه - وقوله : ابصرته والكأس بين قم ) \*

والخمر عصارة قد انصهرت في صفاء الدمع ، لكنها دواء للدمع فهي تشفى الفليل ، والذي يضح هنا من الحبس ليس الخمر كما في صورة شاعرنا :

وتضح في يده من الحبس

ولكن الضجيج وقع من مألوف والبكاء صدر من معهود يأتي منه ذلك ، وهو الشارب لا الخمر فانه يضح ويكسى حتى إذا رشفها كانت دواء البكاء ، واستقرارا لنفسه ، وهذه لثورته ولا يخفى التأثير بين صورتى الشاعرين في هذا المعنى وإن كان المقاد أبدع في تناوله هو أيضا .

وظهر التأثير في قول العقاد : تنور فلولا أن يسيل رحيقها إلى آخر البيت ، بهذه الصورة = :

فكانها وكأن شاربها قمر يقبل عارض الشمس

ولولا رحيقها السائل لقلت انها نار ونور كالشمس والقمر ، أذكرى النسيم ليهيها ، وداعب شعاعها فهي شمس وقمر ابن الرومي ، وإن كانت جملة ( فلولا ان يسيل رحيقها ٠٠ ) منحت صورة العقاد إيقاعا أجمل وظلالا فريدة .

وفي الصورة الاخيرة نرى الخمر في يد الشاربين متوهجة كالشمس كما هو عند شاعرنا ، ولكن توهجها هنا يبعث في القلوب حرارة ونشاطا وحياة بمد أن طال على شاربها الأمد ، وأعياء الهجران ولكن خمرة ابن الرومي عشيقة وفيه لشاربها ، عناق تسام ولقاء متواصل من غير انقطاع ولا هجران .

وصورة العقاد وإن تأثرت بصورة ابن الرومي السابقة فهي تمتد من يد يسبح صوره ، وتأخذ مكانها من روائع التصوير لأنه أحسن التصرف في التناول ، ولابدع فيما تأثر به أيادعا طريقا .

- ٤٠٧ -

وبصور العقاد عناق الخمر متأثراً بشاعرنا في الصورة السابقة ، وذلك في موطن آخر  
حيث يقول :

ولو شفاننا الفــــرام      لما سبتنا السدا  
وهل تــــــاذك جــــام      بعد الثغور اللدان (١)

وتأثر المازني بابن الرومي فيقول في صورة " الخمر والحسب " :

طاف بالراح علينا      واضح سبسط القوام  
فسقانا من ســــلاف      وسقانا من غرام  
وتمشى الحب قبل الخمــــر مشوا في العظام  
فشفى منــــنا سقاما      ورومانا بسقام (٢)

ليست هذه صورة ابن الرومي للساقى الفخر والطائف الجميل وكأن سحره في  
نفسه أقوى من سحر الخمر في نفس شاربها ، وأقوى أصابه وأعظم فتنة ؟ زعمهم  
نفس الصورة لأن النداء في كليهما قد هما موا بالساقى الطائف أكثر من ديامهم بالخمر لأنها  
أضفت عليه من السحر والفتنة ما جعله أقوى منها أثراً في أنفسهم . يقول ابن الرومي :

ومصهف كملت محاسنــــه      حتى تجاوز منية النفس  
الخ الابيات :

(٥) يقول علي بن جبلة :

كان يد النديم تدير منــــها      شماعا لا يحيط عليه كأس (٣)

فشدة الصفاء للكأس ، واعتاق الخمر وجودتها صاغ منهما الشاعر كأساً من النور والشعاع  
يقوم بخير إناء ، فكانه <sup>كوكب</sup> إلى معلق في الهواء فإذا صور ان الرومي مثل ذلك تبرجت صورته  
في غاية السحر والابداع يقول :

ورازقى مخطف الخصور

كأنه مخازن البلــــور

لم يبق منه وهج الحــــرور

الأضياء في ظروف من نور

لو أنه يبقى على الدهور

قرط آذان الحسان الحور (٤)

والعنب الرازقي لشدة صفائه مخازن من البلور ازدادت صفاء بالحر الشديد الذي أحاط

(١) ديوان العقاد ص ١٩٣ ط ١٩٦٧ (٢) ديوان إبراهيم عبد القادر المازني ج ١ ص ١١٨

(٣) الموازنة للامدي ج ١ ص ٢٩٢ تحقيق الاستاذ السيد احمد صقر (٤) المخطوط ٧٠٣٠٧ ج ٢

- ٤٠٨ -

كل جانب ، فصار العنب ضياءً معلقاً في ضوء الحياة ، يحسكه ظروف من نور ، فلولا هذه الظروف القورانية ، لما ميز العقل والإحساس مما بين ضوء العنب وهفائه وأضواء الحياة ونورها أنها قدرة عجيبة في فن التصوير والإختراع .

ويقول البحتري :

(١) يخفي الزجاجة لو فيها فكأنها في الكف قائمة بغير أناء

وهي مثل صورة شاعرنا في البناء والتركيب وإن اختلفت عنها من حيث المضمون فهو يصور صفاء الخمر الشديد ولكن صورة ابن الرومي في صفاء العنب تفردت بالدقة والاستقصاء وتام الاجزاء ، فلم يدع شيئاً يتصل بالصورة الا جاء به على احسن حال فيها ، فالعنب مخازن من البلور فأعملل فيها وهج الحرور ثم لم يبق منها الاضياء في ظروف من نور وفي النهاية يصير العنب تحفة تفتن . وجوهرة تتزين بها الحسنات والفتنات .

وهذا البيت السابق لابن المعتز ، ونسب الى البحتري في ديوانه وفي الموازنة للأندلسي كما نسب أيضاً الى أبي تمام .<sup>(٢)</sup>

وتبدو في الصورة شخصية ابن المعتز ، لأنها لا تتفق وموسيقى البحتري الشاخسة في صوره بالتى يعرف بها شعره وتتفق مع كلف ابن المعتز بالتشبيهات وما يتسم شعره ، بمسحة من التعمل والتصنع كما لا ينبغي أن ينسب الى أبي تمام المفرق في الصنع والتفكير والحكمة .

ويصور المتنبي هذا المعنى فيقول :-

(٣) لها ثمر تشير اليك بنفسه بأشربة وقفن بلا ألوان

فالمتنبي يربط صورته من الصورتين السابقتين ، فقد أخذ ضياء الثمر ونضجه ونسوره من صورة ابن الرومي ، وأخذ وقف الثمار من غيرآية تحفظها من صورة ابن المعتز فقد جمع بينهما من غير أن يشعر بوجودان الشاعر كابن الرومي الذي يد ولغوظ حبه وشدة حرصه على العنب الرازقي أنه سما به الى درجة الخلود .

(١) ديوان البحتري تحقيق حسن كامل الصيرفي ج ١ ص ٧ دار المعارف ١٩٦٣

(٢) ابن المعتز د ٠ محمد عبد المنعم خفاجي ص ٢٠٦

(٣) ديوان المتنبي ج ٢ ص ٤٨٣



— ٤٠٩ —

(١)

(٦) ذكر ابن رشيق قول مرقش:

النشر مسك، والوجوه دنا نهر وأطراف الأكسف عنهم

فالوجه كالدنار في اللون الأحمر والصفاء والاستدارة وأطراف الأصابع مخضبة بالحمرة كالعنم وصور أبو نواس هذا المعنى قائلاً:

يا قمرا أبصرت في ما تم يندب شجوا بيسن أتراب  
يكي في ذرى الدر من نرجس ويلطم الورد بمنساب

والدموع تتساقط من عيونها، كالدر على خد هذا المورد، التي تلمطه بأنامل حمرا، كالمناب ويصور ابن الرومي هذا المعنى بقوله:

(٣) كأن تلك الدموع قطر ندى يقطر من نرجس على ورد

فالدموع ندى تقطر من عيون النرجس على خد كالورد، فكل أجزاءها من الطبيعة ندى ونرجس وورد، في تلاؤم وانسجام بينما اخل أبو نواس بهما بقوله "يلطم" التسي لتلاؤم سحر الطبيعة وبقوله: "الدر" فليس من مظاهر الطبيعة الحية كالورد مثلاً. واخذه أبو الطيب المتنبى في صورة يقول فيها:

(٤) ترنو إلى بعين الطيب مجهشة وتمسح الطل فوق الورد بالعنم

تلاؤم بين عناصر الصورة وأجزائها بين الطيب والطل والورد والعنم وكلها من الطبيعة في مظاهرها الحية ولكن إيقاع كلمة "مجهشة" ونغمها لا يتناسب مع رقة الصورة في لطفها وسحرها.

وصور ابن رشيق هذا المعنى بقوله:

(٥) كأن ثنياه ألقاح وخسده شقيق وعينه بقية نرجس

غير أنه جعل عين الموصوف بقية من نرجس لم يست هي عين النرجس أو كهيونها.

(١) الممددة ابن رشيق ص ٢٩٢ ج ١ (٢) العنم نبت أحمر ينبت في الرمل

(٣) المخطوط ٢٥٩ ج ٢

(٤) الوساطة للقاضي الجرجاني ص ٣٢٠ تحقيق الأستاذان أبو الفضل، والبيجاوي ط ثانية ١٣٧٠ هـ - ١٩٥١ م

(٥) الممددة ابن رشيق ج ١ ص ٢٩٢، دلائل الإعجاز للامام عبد القاهر الجرجاني ص ٤٠٤ تحقيق د. خفاجي

(٧) في الوداع : ويصوره أبو تمام في قوله :

أما وقد كتمتهن الخدور ضحى      فأبعد الله دما بما بعد ما اكتمنا  
لما استحر الوداع المحض وانصرفت      أو آخر الصبر لا كاظمًا وجسمًا  
رأيت أحسن مرأى وأقبح حسنة      مستجمعين لي التوديع والعنما  
فناد شوقي يتلو الدمع منسجمًا      ان كان في الأرض شوق فاضر فانسجمًا (١)

وداع أبي تمام كان بالدموع التي فاضت بعد مجاهدة النفس ، ولم يقوى الصبر على كتمانها ورأى أثناءه منظرين أحدهما حسن يسره وهو التلويع بيدها الموردة وثانيهما منظر مشير وهو الفراق ذاته الذي يؤجج نار الشوق ، ويشير لوعة الوجد حينذاك تمتزج دموع الممين التي انهمرت بدموع الأرض التي فاضت ليشارك الجميع في موقف السوداع المرير .

ويبدع ابن الرومي في تصوير الوداع بما لا يتناول إليه سابق ولا لاحق فيقول :

أعانقه والنفس بعد مشوقه      إليه وهل بعد العناق تسدان  
وألثم فاه كي تنزل حرارتي      فيشتد ما ألقى من الهيجان  
ولم يك مقدار الذي بي من الجوى      ليرصه ما تلثم الشفتان (٢)  
كان فؤادي ليس يرى غليله      سوى أن يرى الروحين يمتزجان

فالصورة هنا تامة الاجزاء تتدرج من حال إلى حال ، تتدرجا طبيعيا ، في تلاوهم واتساق ، لتنتقل الواقع في توديع المحبين ، إنه موقف صعب يعز على الأحباب أن يفارق فيه كل صاحبه فلن تشفى الدموع غليل البيسن ، ولا يطفئ نار الشوق كما عند أبي تمام بل عناق في عناق وليس بعدهما وصال وفي القرب يلثم فاهها ليطفئ نار الشوق ، وتنزول حرارة الوجد ، ولكنه لذلك يشتد هيمانا ويزداد جوى من رقيق الشفاء وإذا لم يشفه العناق ، وترويه القبلات ، فلم يسبق بعد الا امتزاج الروحين وتماتق النفسين ، وفي ذلك الشفاء كل الشفاء .

وما أشبه صورة البحتري بصورة أبي تمام وما أدناهما معا عن صورة ابن الرومي المصور البارع يقول البحتري في تصوير الوداع :

(١) ديوان أبي تمام تحقيق محمد عبده عزام ج ٣ ص ١٦٥ دار المعارف ١٩٥١ م  
(٢) المخطوط ٣٧٣ ج ٤

ما أرى البين مخلصاً من وداع  
وسوء القلوب يوم استقلت  
منزل هاج بي الصباية والشو  
يوم كان المقام في الدار شكاً  
أنفسى الماشقين حتى تبيننا  
ظمن الحى أن تكون عيوننا  
ق قرينى فيه ساء قريننا  
(١) يبعث الحزن والرحيل يقيننا

فهو فراق ودموع وصباية وشوق وذكرىات وليس احتقاق وامتزاج ولا اقتران وسمو  
بالحب وتكاد ان تقترب صورة ابن الممتر من رائعة شاعرنا يقول الشاعر الخليفة:

يارب اخوان صحبتهموا  
لا يملكون لسوء قلبنا  
لوتستطيع قلوبهم فقدت  
اجسادها وتماقت حبنا  
(٢)

اهتم ابن الممتر بالأجزاء الأخيرة في الصورة فترك العناق والتقبيل والسرور  
كما عند شاعرنا ثم صور الجزء الأخير من طغيان الشوق، ونفاد السلوان حتى تجردت  
القلوب من مادياتها ليتماثق الحب وتمتزج الروح بالروح.

(٣) ويصور الوداع شاعر اندلسى فيقول:

اخاف عليك من عيني رقيبى  
ومن عيني وعينيك والزمان  
ولولا انى وضعتك فى عيوني  
الى يوم القيامة ما كفانسى

انه يخاف عليها من كل الصيون، حتى من عينه وعينها، ويخاف عليها من حوادث  
الزمان فلو قدر له ان يحفظها من أجفانه لما شفى ذلك غليله، واطفاً الجوى الذى يعتصر  
فؤاده، وهى دون الصور السابقة لأن المودع انصرف عن حبيبته ليطارد عيون الرقيب  
فى كل مكان فيشغل نفسه بهم عن وداعها، ثم يعبر عن شوقه بما لا يتأتى إمكانه فى أنسه  
لا يكفيسه وضع حبيبته بين جفنيه، وهذه مبالغة تجرد الشاعر من قوة الشعور وحيوية  
التصوير اللذين يقومان على التلويع والتقبيل والعناق وامتزاج الأرواح وهذا هو ما يحدث  
فعلاً فى فراق المحبين إن صدقوا فى حبيبهم وتماطفهم.

ويصور العقاد "ليلة الوداع" متبعاً ابن الرومى فى صورته السابقة، واننى أعيد  
العقاد أخذاً لصورة شاعرنا من غير تصرف فى ولا ابتكار جديد فى ظلالها، بل نقلها

(١) ديوان البحترى تحقيق حسن كامل الصيرفى ج٤

(٢) ديوان ابن الممتر ٦٣ - كرم البستاني - د أربروت ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م

(٣) الموازنة بين الشعراء د زكى مبارك ص ٦٧

منه نقلا ، الا القليل من اللغات التي لا تنهض بوضع العقاد في مكان ما ، لسؤال  
روحه وتجرد شخصيته فيها يقول العقاد :

والثمة كيما أبرد غلتسى	وهيهات لا تلقى مع النار راويها
فقبلت كفيه وقبلت ثغره	وقبلت خديه وما زلت صاد بها
كأننا نذود البين بالقرب بيننا	فنشتد من خوف الفراق تدانينا
كان فؤادي طائر عاد الفه	اليه فأمسي آخر الليل شاد بها
إذا ما تضامنا لسكن خفقة	تنزى فهزاد الخفق تدانينا <sup>(١)</sup>

أليست هذه صورة العناق في وداع ابن الرومي يزيد اللثمة شوقا ويشعل الوجد نارا  
لا تنطفئ ، بالأمواء وكلما قبل وقبل ، ازداد عطشا لا ينتهي وطفى مددا لا يحد ، وهو  
بذلك يريد الوصل والقرب بينما هو يدنو من الفراق والبعد ، اللذين يخشاهما  
على الرغم من العناق يمد العناق والضمة تلو الضمة والقلب لا يسكن له وقع ، ولا يهدأ  
له نبض ، بل يزداد القلب خفقا والنفس تتابعا ونفا .

والعقاد هنا ملتزم بصورة ابن الرومي التزاما وبسيط بعد ذلك في عشقة للماديات  
وهيامه بالمحسوسات فيأخذ من الحبيب ويمطى بين جذب وابتعاد ، ودنو وفراق وضم  
وانفراج ، وارتشاف وجفاف ، هو يحميه ما يحمي به شباب العصر المنحرف ، من العشق  
المزيف ، يمانق تلك فاذا مضى عائق الأخرى وهكذا وأما صاحبنا فمناقه ووداعه ، قبل  
تجرد من عوالم الماديات والمحسوسات ولم يرى في شفاء غليظة الا الانعتاق وراء المادة  
وامتزاج الأرواح في عالم سام وراء هذه العوالم وما أروعك أبا الحسن حين صورت فاحكمت :

كان فؤادي ليس يشفى غليله      سوى أن يرى الروحين يمتزجان  
ويصور إبراهيم عبد القادر المازني الوداع بقوله :

ودعته والليل يخفرنا	والبدر يرمقني ويرمقني
والماء يجري في تدفق	ويكاد ماء العين يسبقني
والدل ينهائ تمنم	والحب يأمره ترفقني
ولرب خديت الثمة	والدمع يطفئني ما أحرقني

- ٤١٣ -

والورد أقطفه لوجنته  
لما رأيت الليل زائلا  
والشوق في قلبي مفوقه  
وأذاع سر الصبح مشرقه  
فالحسن يطفئ الصبّ رونقه  
(١)

صورة المازني وإن تأثرت بصورة ابن الرومي ، فهي صورة قد فاضت عن مزاجه ، وأشاع في جوانبها من غلظة وخفة روحه فوداع الحبيبة كان في الليل الذي يحرسهما بظلامه ولكن البدر كالرقيب يرقبهما من حين لا آخر ، وهما في دموع تجسري في سباق من شدة الوجد وحرارة الفراق ، وتتدفق كمياه الأنهار ، فالدنيا من حوله تشاركه الوداع وهو يتردد بين عناق الحب في رفق ، وبين افتراق الدل في إباء وتمنع ، وتلك من صورة لشاعرنا \* اعانقه والنفس يمد مشوقة \* إلا أن المازني أبدع نظمها فأنفرد بها في موازنة خلاصة بين الدل ومعناه والحب ومعناه .

وينهل في وداعه على خد الحبيب ملحا في قبيلات متتابعة حتى تجمر خده نارا ، فأسرعت الدموع تطفئ \* الحريق المشبوب فيه ، ولا يزال الخد متوهج والدمع جار ومع ذلك لم يشف غليله ، وهذا من قول شاعرنا في البيتين الثاني والثالث صغيران في صورة ابن الرومي شفاء ورضاب وفي الصورة المازني خد ود دموع وكلاهما لا يشفى .

وزاد المازني في جانب ، وهو أن الورد يقطفه لحبيبه ، لانه من خده ، والشوك يجنيه لنفسه لانه يحكي الفراق عنده ، وكذلك تصويره الليل الذي انقشعت ظلمته ، وطارت دجنته فيكشف سرهما الصباح الذي يشرق وجه الحبيب ، ويزيد حسنا وفنته ليغري المحب بجماله ولكنه يكف عن المناق ، ويعرض عنه لثلا يفتضح امرهما .

وقصر في جانب آخر وهو أن وداعه وإن كان حارا صادقا واشترك فيه الليل والبدر والماء والصباح المشرق إلا انه لم يصل الى درجة امتزاج الروح بالروح والصفاء الوجداني المطلق كما في صورة ابن الرومي .

(٨) يصور الاخطل سحر الأنوثة وسر المرأة الذي يأخذ بعقول الرجال مع ضعف النساء فيقول :

(١) ديوان المازني ج ١ ص ٣٥ ٣٦٥

- ٤١٤ -

يبرقن بالقوم حتى يحتبلنهم وأيهن ضعيف حين يختبر  
ويبدع ابن الرومي في تصوير ذلك فيقول :

ومن عجائب ما يعنى الرجال به مستضعفات لنا منهن أقران (١)

وصورة شاعرنا أغنى في العبارة وأوفى في تناول الأجزاء وأشد ارتباطاً بالنفس،  
فقول الاخطل " يبرقن " أقل في إثارة الانتباه من قول شاعرنا " ومن عجائب " وقول  
شاعرنا " يعنى " أقرب الى تصوير واقع الرجال في أحلامهم وخيالاتهم فقالها ما يكون لهم  
ميل ورغبة حسب ما يحشون لمواقفة ، إحدى بنات حواء بينما كلمة " يحتبلنهم "   
أبعد عن الواقع قليلاً في التصوير ، لأن اللفظ يحكى صورة من لأقل لهم من الرجال ،  
الذين يقعون في حياض النساء بشهواتهم لا بمقولهم ، وهذا الصنف قليل بالنسبة  
للاولى أو على الأقل لا يعتد به في مجال العرف والمادة ثم اتم ابن الرومي صورته  
بقوله " لنا منهن أقران " وهو لبيان طبيعة ميل الرجال الى النساء فهو يتبع التكوين  
الانسانى ولا يستطيع الشخص ان يعيش بدون قرين ، كما لا يستطيع الجسد أن  
يعيش بلا روح ، وهذا ما ينفرد به ابن الرومي في صورته استقصاء في جوانب التصوير  
لسر المرأة ، ورغوا اختراعاً في بناء الصورة ونسجها .

(٩) ويصور عمرو بن كلثوم في مملقته جمال المرأة العربية والفتة في جسد ها فيقول :-

وتد يا مثل حق الحاج رخصاً حصانا من كف اللامسين  
ومتى لدنة طالت ولانت رواد فيها تنوء بما يلين (٢)

ويصورها الأعشى في مملقته المشهورة فيقول :

يكاد يصرعها لولا تشدها إذا تقوم الى جاراتها الكسل  
صفر الوشاح ومل الدهر بهيكة إذا تأتي يكاد الخصر ينخزل (٣)  
هركولة فتق د رم مراقبها كأن أخصها بالشوك منتعل

ويستوفى ابن الرومي مفاتيح الجسد للمرأة العربية في بيت واحد فيقول :

(١) المخطوط ورقة ٣٨٤ ج ٤

(٢) الرخص اللينة ، حصانا : عفيفة ، اللامسين : اهل الرب ، العن : جانب الصلب ، روادها :

اعجازها لدنة : لينة ، تنوء بما يلينا : تنهز بما يقرب من اعجازهن .

(٣) صفر الوشاح : دقيقة الخصر ، مل : الدرع : ضخمة ، الهيكة : كبيرة الخلق ، تأتي : تترفق

ينخزل : تبتلى وينقطع ، هركولة : ضخمة الوركن ، فتق : فتية حسنة ، د رم : غير بارزة

المرفقين من اللحم ، أخصها باطن القدم ، ديوان الأعشى : د . م محمد حسين صرا

المطبعة النموذجية ١٩٥٠ م

— ٤١٥ —

- (١) حوراء في وطف قنواء في ذائف      لفاء في هيف عجزاء في قيسب  
ويصورها في بيت آخر:  
ان اقبلت فاليد رلاح وان مشت      فالفصن مال وان رنت فالرسم  
وصورها التنبيس بقوله:  
نفور عرتها نفرة فتجاذبت      سوافها والحلي والخصر والرديف  
وخل منها مرطها فكأنما      تنى لنا خوط ولا حظنا خفف (٢)

وما أروح موسيقى ابن الرومي الداخلية في صورته وقد تفجرت من المزواجه على امتداد البيت كله ، مع الدقة والاحكام في تشابه الكلمات والحركات والسكنات ووفائه بأجزاء الصورة في بيت واحد .

(١٠) يصور جرير حتمية القضاء فيقول :

- قل للجبان اذا تأخر سرجه      هل أنت من شرك المنية نجاج  
فصورها ابن الرومي بقوله في جبان :  
لا سيما من كان يسو      فن أنه - إن مات - عائد  
خوفا واشفاقا وأر      صاد الحثوف له رواصد (٣)  
ويقول في صورته أخرى :

- (٤) طامن حشاك فلامحالة واقع      بك ماتحبمن الامور وتكسره  
وقوله :  
(٥) واذا أتاك من الامور مقدر      وهربت منه فنحسوة تتوجه

(١) الحور : شدة بياض العينين في سوادهما ، الوطف : غزارة شعر الاجفان والحاجبين ، قفا الانف : ارتفاع في قصبه الانف ، الذلف صغرا لانف ودقته ، اللفساء : ضخمة الفخذين ، الهيف : دقيقة البطن رقيقة الخصرة ، عجزاء عظيمة المعجزة ، القلب دقة الخصر المخطوط ٤٧ ج١

(٢) السواف : جمع سائلة وهي العنق ، المرط : الثوب ، الخوط : الفصن ، الخشف : وله الظبيسة : ديوان المتنبى : تحقيق عبد الرحمن البرقوقي ج٣ ص ٢٥ ، ٢٦ مطبعة الاستقامة .

- (٣) المخطوط المجلد الاول      (٤) المخطوط المجلد الاول  
(٥) المخطوط المجلد الاول



- ويتأثر المتنبي بما سبق فيقول :
- (١) لو ان الحياة تبقى لحى  
لعددنا أصلنا الشجعان
- وكذلك ابو الملا المصري الذي يقول :
- (٢) بينا امرؤ يتوقى الذئب عن عرض  
أثناء ليث على العلاء يقتبس
- وقوله :
- (٣) ويأتى قضاء ما لكم عنه حاجز  
نألقوا الى مولاكم بالعالم
- (١١) يقول الخطيئة يهجو الزهرقان بن بدر :
- (٤) دع الماكرم لا ترحل لبغيتها  
واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسى
- ويتأثر ابن الرومى بها فى صورته فيقول :
- (٥) واشكر لخرطومك المجدى فأنت به  
من قبل شمعى وقبلى طاعم كاسى
- وفى صورته الرائعة ايضا :
- (٦) ابن من يشتري حمارا ضليعا  
ليس فى مشيه وثية ريش
- يحمل الدين والامانة والمن  
اضطلا ويحمل ابن حريش
- (١٢) يقول شاعر من بنى الحارث يصور رحلة الشمس :
- مخبأة أما إذا الليل جنها  
فتخفى وأما بالنهار فتظهر
- إذا انشق عنها ساطع الفجر انجلي  
دجى الليل وانجاب الحجاب المستر
- واليس غرض الارض لونا كنسه  
على الافق الشرقى ثوب معصفر
- تجلت وفيها حين يبدو شماعاتها  
ولم يحل للعين البصيرة المنظر
- عليها كدع الزعفران يشبهه  
شعاع تلالا فهو أبيض أصفر
- فلما علت وأبيض منها اصفرارها  
وجالت كما جال البهيج المسير
- وجلت الافاق ضوء بنورها  
فخر لها وجه الضحى يتسمير
- ترى الظل يطوى حين تبدو وتارة  
تراه اذا زالت عن الارض ينشمر

(١) ديوان المتنبي (٢) ديوان ابي العلاء المصري (٣) ديوان ابي العلاء المصري  
(٤) ديوان الخطيئة (٥) المخطوط ١٣١ ج ١ (٦) المخطوط ١٣١ ج ١

- ٤١٢ -

كما بدأت اذا اشرقت في مضيها      يحود كما علد الكهبر المعمر  
وقد شف حتى يكاد شعاعها      يبين اذا ولت لمن يتبصر  
فأنت قرونا وهي ذاك ولم تنزل      تموت وتحيا كل يوم وتنشـر  
(١)

تختفي الشمس إن جن عليها الليل ، وينقفر الفجر الخيوط السوداء في دجنة الليل  
ونسج الظلام ويشيح في الأفق لونه القرمزي ، وتبرز الشمس متشعة بوشاحها  
الذهبي ثم تأخذ لونها الفضي شيئا فشيئا ، كلما قربت من كبد السماء ، وتطوى الظلال  
حتى تنهض الظهيرة فإن زالت نحو الغروب أخذ الظل يعتد شيئا فشيئا على الأرض ، والشمس  
تسير وقد شف شعاعها حتى يختفي عن البصر لتعود كما كانت في رحلتها الخالدة كل يوم ،  
تموت وتحيا ، وتختفي وتظهر .

ويصور ابن الرومي لقطة من دورة الشمس في رحلتها ، وهي المرحلة الأخيرة في شمس  
المغيب وقت الأصيل فيقول :-

وقد رنقت شمس الأصيل ونفضت      على الأفق الغربي ورسا مزعزعا  
وودعت الدنيا لتقضى نحبها      وشول باقي عمرها متشمعا  
ولا حظت النوار وهي مريضة      وقد وضعت خدًا على الأرض أضرعا  
كما لاحظت عواد ، عين مدنفـ      توجع من أوصا به ما توجععا  
وظلت عيون النور تخضل بالندي      كما اغرورقت عين الشجي لتدمعا  
يراعينها صورا اليها روانيا      ويلحظن أُلحاظا من الشجو خشعا  
وبين اغضاء الفراق عليهم      كأنهما خلا صفا تودعا  
وقد ضربت في خضرة الروض صفرة      من الشمس فاخضر اخضرارا مشععا  
وأنكى نسيم الروض ريعان ظله      وفنى مغنى الطير فيه وسجعا  
وفرد ريمى النيباب خلالـه      كما حثث النشوان صنجا مشرعا  
وفاضت احاديث الفكاهاات بيننا      كأحسن ما فاض الحديث وأتمعا  
(٢)

شاعر بنى الحارث استعرض رحلة الشمس ، ما بين المشرق والمغرب ، ولم يأت على كسل  
أجزاء الرحلة في صورته الأدبية وإن منحها بعض عناصرها من الحركة واللون ولكن الشاعر

(١) زهر الاداب : الحصري ج٣ ص ٦٩١ تحقيق د . زكي مبارك

(٢) الديوان المصور الجزء الثالث والمخطوط ٤٨ ج٣

عذره هنا حيث أن الثقافة ما زالت ضحلة ، ومصادر الفكر محدودة ، وإن كنت  
أحمد له ، صدقه الفني فيها ، وفيض إحساسه وحرارة وجدانه .

أما صورة ابن الرومي فقد تناول فيها جزئية صغيرة ، وأدار آله المبدعة ففى  
التصوير يلتقط شمس الاصيل والناس مطمئنون إلى الهدوء بعد نصب العيش ومستريحون  
إلى سكون الغروب بعد جهد النهار ، مثل الشمس من تمام تريد أن تطمئن إلى  
الأرض بعد رحلتها الشاقة المضنية ، وما أشبه صفوه وجوههم وشحوب ألوانهم ،  
من شدة الإرهاق ومشقة الحياة بصفرة الشمس وقد دنت من حافة اللحد لتودع الدنيا ،  
وتحلق بخيوطها الصفراء في الأفق الغربي طمعا في الحياة وتبذل ما بقي من  
أشعة عمرها في الفضاء شيثا فشيئا فيحزن لها الخلق بل الطبيعة والروض الأخضر  
كله ، وهذا وذالك في خشوع وخضوع يرمقن الشمس حين تضع خدها على الأرض ، فتلاحظ  
الغزاة النوار بحين المريض الذي يرى في الزهور امتدادا للحياة ، وتفثها للأمل ،  
كما يلاحظ المريض أيضا التي أثقلت الأوصاب والأوجاع عواده ، لأنه يرى فيهم امتدادا  
لحياته وأملًا في شفائه .

وكما شبعها الناس بشحوبهم وصفرتهم فعميون النور والأزهار تشبعها بدموع الندى  
مثلما تفرق عيني الشجي فيها عند فراق الحبيب وكل الميرون تلحظها وراءها وبسمل  
من الدموع في خشوع وشفقة ، وحزن وألم ، من وقت لآخر ، لأنهم خلان أصفاء  
لشمس الاصيل .

ويعلمون أيضا أن الشمس حينما تغيب عندهم تطلع في العالم الآخر ، وإذا اختفت  
في لحد الأرض تحيا على وجهها الآخر ، كالمؤمن المجاهد فإنه لا يلقى من الأزهراق  
والآلام إلا ساعة الحشرجة وبعد أن يغيب عن الدنيا ، لا يغيب إلا في النسيم  
والحياة الحققة ، كذلك الشمس بعد غيابها ، ولذلك فالكون كله بما فيه الذي ساد ،  
الظلام يهتز طربا لإشاعة الشمس في العالم الآخر الحياة فتعلن الدنيا عن بهجتها  
وفرحتها بذلك .

فنسيم الروض يعبق ظل الحياة وسكون الغروب ، بالعطور الذاكية الفواحة ،  
والطير يضرب بأوتاره أعذب ألحانه ليتجاوب مع صدى سجع الحمام ، وتغريد الذباب

- ٤٩٩ -

المكتمل القوى الناضج ، ومع المنتشى الذي يضرب بصنجة ، والناس في هذا التفسيم  
المذب . يرتلون أعذب الأحاديث وأنشط الفكاهات وأمتع الأسرار ، كأحسن ما تكون  
الحياة .

تصوير بارع قوى ، ولمسات عبقرى ورسوم إنسان خلّاق ، في لوحة فنية رائعة  
ولقطات حية من لقطات الطبيعة صورة متكاملة الاجزاء ما ترك الشاعر فيها صفوة ولا كبيرة  
الا هيا لها مكانها من الصورة واستوفى عناصر التصوير ، مما تراه العين أو تسمعه  
الأذن ، أو يشمه الأنف ، أو تحس به الحواس كلها ، ثم الاندماج في المشهد والمشاركة  
الوجدانية فيه لامن الشاعر وحده بل منه ومن الناس والحياة والطبيعة وشاركوا الشمس  
في حزنها وشحوبها ، واهتزوا لطرفها وحياتها بعد الغروب في العالم الآخر ، أنه  
هو الانسلن الشاعر ، والمصور العبقري ، ولذلك بقيت صورته انسانية خالصة ،  
وستبقى ما بقيت الحياة والشمس والناس .

وقد توهم الصورة أن طرب الناس والكون واهتزاز الحياة وسهجة بعد الغروب قد  
يفسد التلاؤم فيها ويضعف الانسجام مما يتنافى مع المشهد الحزين في غروب الشمس  
وهذا غير صحيح بل الصورة في غاية التلاحم والتلاؤم ، لأن الشمس إنما غابت لتحيا  
حزن وشحوب وقت الغروب ثم فرج وابتهاج وحياة بعد الغروب .

فاذا صور ابن الممتر الشمس ساعة الاصيل ، التقط الصورة من لوحة ابن  
الرومى السابقة فيقول :-

(١) كأن الشمس يوم الغيم لحظ  
مهرمدني من خلف ستر  
وتأثر ابن الرومى في قوله السابق :

فرد رمى الذباب خلال  
يقول عنتر بن شداد حيث يقول :  
وكلا الذباب بها فليس يسارح  
هزجا يحاك ذراعه بذراعه  
كما حثث النشوان صنجا مشرعا  
غردا كفعل الشارب المترنم  
قدح الكب على الزنك الا جذم

(١) ديوان ابن المعتز

(٢) ديوان عنتر بن شداد العيسى ضبطه محمد محمود ص ١٠٠٦٩٩ المطبعة العربية

- ٤٢٠ -

أخذ شاعرنا تفريد الذباب ، الذي هو كفضل الشارب المترنم ، وصور تفريده كمزف  
النشوان بالصنج المشع .

ويصور العقاد شمس الاصيل في " سوانح الغروب " فيقول فيها متأثراً بصورة ابن الرومي  
السابقة :

انظر الى جنب السماء الدامى	لهب على الأمواج ذات ضرام
شفقان هذا فى السماء منشـر	قان وذاك على العباب الطامى
الشمس والبحر المريج تلاقيا	أم الضياء ومدن الأنعام
يا حاسرات والغزاة كاسف	فى الغرب حاجبها وراء لثام
ملكـت نفوس القوم حول سريرها	ورقابهم باللحظ والمصـام
وتجرعت سم الأساود بعد ما	سأغت من اللذات كأم سمـام
وذوت فأين اليوم سمر مجا جر	منها ولدن معاطف وقـوام
الليل أرخى فى السماء سدوله	وروى بأستار على الأطـام
والطير تزقو والفصون تناوحت	نشوى تميل تمايل النـوام
يمشى رسول السلم بين فروعها	بعد التحام دائم وخصـام

فاللهيب الدامى المضطرب على الأمواج عند العقاد ، هو ما نفخته شمس الاصيل  
الحوراء ، على الأفق الغربى ورسا مزعزعا ، والشفق القانى فى السماء وعلى العباب  
الطامى ، يتماشقان فلا يعرف أهو غياب الشمس فى البحر المريج ، أم تلاقى  
الضياء بمعادن البحر والأرض ذات البريق الخاطف ، ما عند شاعرنا من شمشعة  
الدنيا ، وهى تفرغ باقى عمرها أو شمشعة الروع فى دكتته الخضراء عند ما غمرته الشمس بشفقها  
الأصفر القانى .

وغزاة العقاد تحتجب بلثام الأفق ، وهى تختفى قليلا قليلا فى ظلام الليل ،

وقد أرخى سدوله ، ورمى بأستاره عليها تلفسه فوق سرير الاحتضار ، وقد ملكت النفوس وأشرأبت القلوب وشدت الأبصار إليها مذهولة شاحصة ، وهم يشهرون سيوفهم في وجه الطبيعة ونواميس القضاء ، وحمية القدر وماهى لحظات حتى سرى السم في بدنهما وأصاب المحز ، ذلك سم الأسود التي صاغته اثناء النهار ، من لذات الكئوس المسمومة واختفت فاختفى السر في المحاجر ، تحت ستار الليل واختفت حسناوات القوام لدنات المعاطف ، في لغاف الظلام ، بعضهما فوق بعض وتركت الطبيعة في بهجة والحياة في فرحة فالطيرس متزقو وتتجاوب مع خفيف الوراق ورقصة الاغصان ، ونسيم السلام ينقل حديث الود والوئام بين فروع الأشجار بحد ماتناوب عليه الوصال والخصام .

ألم يكن هذا هو المصعب والتركيب لصورة ابن الرومى ؟ فقد رأينا الشمس عند شاعرنا مريضة وضمت خدا على الارض وامسكت بيمين الشجى الدامعة ، وهو يرمقها بالحاذة المرة بعد المرة في لوعة وشفقة ، والقلم حول سرير الموت يشبهونها السى مقرها الأخير .

والبيتان الأخيران عند العقاد بكل جزئياتهما لا يخرجان عن بيتى ابن الرومى التاسع والعاشر فالطيرس تغرد بعد الشروب ، والأغصان تترنح نشوى في نغم منساب ، وتدله المشاق ونسيم الروض وصول السلام بمشسى بين فروع الأشجار فيذكرى بينه الالتحام حيناً بعد طول الخصام .

إنها بيمينها صورة ابن الرومى بحيث لو وضعت صورتين نصب أعيننا ، لمادت إحداهما عن الأخرى ، ولانسجما مما في مفزاهما وأهدافهما وكل عناصرهما وأجزائهما ولكن الفضل للأسبق ولذا أحب العقاد ابن الرومى وجعله وليد عصره الحديث لا العصر العباسى .

صورة العقاد لا تخلو من الهفوات فوق تأثيره وتابعه لشاعرنا ومنها لفظ " الصمصام " فلامحل له في الصورة فقد هتك التثامها وطرق تماسكها ، وليس من المألوف ، أن يقف الناس سيوفهم ليرهبوا الطبيعة والكون حتى يودعا الشمس في كبد السماء ولايزجان بهما في العدم وراء الظلام وكيف تحارب الدنيا من أجل الشمس بالعناد والسلاح ؟ إن نسه خروج عن طبيعة الصورة الادبية في شمس الاصيل والمألوف في تناولها .

(١٣) في المناسق : قال الأمدى : \* قال البحتري :

وجدت نفسي من نفسي بمنزلة هي المصافاة بين الماء والراح  
وهذا حسن جدا أخذه من قول بشار :

وإن نلتقي خلف العمون كأننا سلاف عقار بالنقاح مشوب  
وأخذه أيضا من قول أبي عينية فقال :

ذاك إن روحها وروحي مزاجا ن كأصفي خمر بأعذب ماء

وقول البحتري أجود من البهتين وأخذه على من الجهم وجعله في المناسق فقال :

ومتنا على رغم الحسود كأننا خليطان من ماء العمامة والخمر  
وأجود من هذا كله ، وأحلى والطف معنى قول بشار :

لقد كان ما بيني زمانا وبينها كما بين ربح السك والمنبر الورود  
وقال عبد الصمد بن الثمذلي في المناسق والاختلاط :

كأنني عانقت ريحانة تنفست في ليلها البارد  
فلو ترانا في قميص الدجى حسبتنا في جسد واحد  
وقال البحتري :

ولم أنس ليلتنا في المناسق ق لف الصبا بقضيب قضيبا

وما زلت أسمع أهل العلم بالشعر يقولون : إن هذا البيت أجود ما قيل في  
المناسق ، لأنه أصاب حقيقة التشبيه بأجود لفظ وأحسن نظم .

ومثله قول الآخر ، ووجدته في الأناشيد ولست أدري أيهما أخذ من صاحبه :

وضم لا ينهنه واعتنساق كما تلف القضيب على القضيب

وبيت البحتري أجود سبكا ، وأحلى لفظا لقوله \* لف الصبا \* لان القضيب  
إنما يلتف بالقضيب بالريح . .

وقد قال بشار ر في نحو هذا ، وأظن هذين منه أخذا .

انتسى اشتهاى لقاءك والله فماذا عليك من لقياى

قد تلف الريح غصنا من البنا ن إلى مثله فليتناسا



- ٤٢٣ -

وقال على بن الجهم في وكيد الالتزام :

سقى الله ليلاً ضمناً بعد هجمة      وأدنى فؤاداً من فؤاد معذب  
فبتنا جميعاً لوتراق زجاجية      من الراح فيما بيننا لم تسيب  
وهذا أيضاً أحسن لفظاً ومعنى :

وأحسن ما قيل في المضا جمة قول امرئ القيس :

تقول وقد جردتها من ثيابها      كما رسمت مكحولا من العيون أتلعا  
وجدك لو شيء أنا أن رسولك      سواك ولكن لم نجد لك مدفعاً  
فبتنا نذود الوحش عنا كأننا      قتيلان لم يعلم لنا الناس مصرعاً  
تجافى عن المأثور بيني وبينها      وتدنى على السابري المضلعا  
إذا أخذتها هزة الروع امسكت      بملكب قد دام على الهول أروعاً  
وهذا لا شيء أجود منه ولا أحلى      وقد أخير بالأمر على ما كسان  
وقد أحسن أيضاً عبد الحماس في قوله :

ومتنا وسادانا إلى علجانكة      وحقق تهاداه الرياح تهاديا  
فما زال بردى طيباً من ثيابها      إلى الحول حتى أنتهج البرد باليا (١)

ويتأثر ابن الرومي بما سبق من الصور في العناق ولكنه يبدع في تصويره فيأتى على أجزاء الصورة كلها ، ويستوفي عناصرها جميعها كلما أمكن ذلك ، ويجمع في إطارها كل ما يتصل بها ، ويشارك في تكوينها كل الحواس حتى تنعم باللذة ، ويغيب معها الشاعر في عناق وتتجاوب مشاعره في امتزاج بينما الصور السابقة وإن فاق بعضها وأخذ مكانة من التصوير الأدبي إلا أن الحواس كلها لم تشترك في تركيب الصورة مع الإيجاز الشديد المخل باجزائها وتام تركيبها ، يقول ابن الرومي في العناق :

ولقد يولفنا اللقاء بليلة      جمعت لنا حتى الصباح نظاما  
نجزى الميرون جزاءهن عن البكا      وعن السهاد ولا نصيب أثامنا  
فتبيحن مرادهن يردن      فيما أدين ملاحه وسامنا

(١) الموازنة الأمدى ج ٢ ص ١٣٨ : ١٤١ تحقيق الاستاذ السيد احمد صقر

وتكافى الآذان وهي حقيقة  
الأتزال تكابد اللوامسا  
فتشبهن من الحديث مثوبة  
تشقى الغليل وتكشف الأسقاما  
وتكافى الأفواه عن كتمانها  
إذ لا يزال لها الصلوات لجاميا  
فتبجحهن ملائما ومراشفا  
ماضرها أن تكون مدا ماسا<sup>(١)</sup>

انتظم التمانقان في لقاء ليللا ، لم يفقا منه إلا بنور الصباح ، وأخذت  
العين حظها من الإمتاع والمؤانسة ، لتستعين عن سهادها ودموع الفراق ، وفي  
صمت الليل ينساب الحديث العذب ينزع الأسقام ويسكر الأرواح ، ويجزى الأفواه عما كتمته  
من أسرار الوجد ، ولوعة الحب والأفواه لا تزال غائصة في الصمت ولكن حديثها يكون  
بالقبيلات ويا متزاج الرقيق المذب ، واتصال الرضاب بعد انقطاع ، حتى يكاد  
يكون الرقيق والرضاب خمرا يسكر ومداما يخيب فيه الندامسى ، في نشوة ولذذة  
وحياة .

عناق وعبود وآذان ، وحديث وأفواه وأيد وقلوب ، كل يأخذ حقه وما ينبغي له  
من المناق في صمت الليل حتى الصباح لينسى فيه البكاء والسهاد ، وكيد اللسوم ،  
وشقى الغليل ويجلى الأسقام ولا يبقى هناك إلا حديث الملاحة والرسامة ، والملائم  
والمراشف والمدامة . خطوط واللوان وسحر وأنغام ، في لوحة فنية جامجمة ،  
تنبض بالحياة وتفيض بالأنس وتمبر عن الواقع في المناق كما هو بشاعره وأعلامه وأنفعاله  
ووجدانه .

ومثل هذا المناق لا يترك منزلا في القلب لما شق آخر فهو الحبيب الذي لم  
يعرف غيره لا قبله ولا بعده يقول ابن الرومى :-

جعلت لها صدرى مرادا تروءه ، وبواتها من حبة القلب منبذلا<sup>(٢)</sup>  
فما علق من قبلها النفس معلقا ولا اتخذت من بعده ما متعللا  
وليس عنفه من مستزاد في المناق والحب والغناء :

ليس فيما كسيت من حال الحسن ولا في هواى من مستزاد  
بل انعتاق وراء المادة وامتزاج الروحين فيما وراء المحسوس :

(١) المخطوط ٢٦٢ ج ٤

(٢) المخطوط ٢٢١ ج ٤

- ٤٢٥ -

كان فؤادى ليس يشقى غليله سوى ان يرى الروحين يمتزجان

(١٤) ويصور المجنون خيبة الرجاء واليأس فيقول :

وأصبحت من لظى الشداة كقايض على الماء خائته فروج الأصابع

ويصور ابن الرومي هذا المعنى وهو يلوم على قومه الذين لم يفرقوا بين الجيد والردى ولكن الصورة تفوّه بروج المنطق وطبيعة الفلسفة لتكون أشد اتصالا بالشاعر وأقندر على كشف شخصيته مما يباعد بينها وبين صورة المجنون السابقة فيقول ابن الرومي :

بلى قد فرقتم فرق خطة عاكسى وما المفضل المعكوس بالمحكم الفزل (١)

١٥ - جاء في الوساطة : " قال أبو تمام - وقد روى هذا البيت لبكر بن النطاح - وقد دخل في شعر أبي تمام :-

ولو لم يكن في كفه غير نفسه لجاد بها فليقت الله سائله  
قال أبو الطيب :

يا أيها المجدى عليه روحه إذ ليس يأتيه لها استجداء  
أحمد عفاتك لا فجمت بقدهم فلترك ما لم يأخذوا إعطاء

قال القاضي الجرجاني في بيت أبي تمام أوبكر بن النطاح ألمح لفظا ، وأصح سبكاه وزاد أبو الطيب بقوله : " إنه يجد عليك من روحه " ولكن في اللفظ قصور ، والاول في نهاية الحسن ثم نقل المعنى عن الروح إلى الجسد فقال :

لو اشتهد لحم قاريها لبادرته خراذل منه في الشيزى وأوصال (٢)

وهذا هو الاول ومن جاد بأوصاله فقد جاد بروحه وكأنه من قول ابن الرومي :

لو حزم من جسمه لسائله أنفئ أعضائه لما ألمسا  
ثم كرره " اى المتنبى " وغيره بعض التفسير فقال :

ملت الى من يكاد ينكمسا لو كنتم السائلين ينقسم (٣)  
ثم لاحظ هذا فأخفاه وأحسن ما شاء فقال :

وانك من ممثر اذا وهبوا مادون أعمارهم فقد يخلوا

(١) الديوان المصور الجزء الثالث

(٢) خراذل : قطع ، اوصال : كل عظم لا يكسر ولا يخلط بغيره ، الشيزى : جفان تصنع من خشب اسود

(٣) يخطب صاحبه على عادة الممثر قبله

فجاء به معنى مفردا ، وهو من باب الساحة بالروح ، والضرر واحد ، ومن هذا المعنى قول بكر بن النطاح :

(١) ولو خذلت أمواله فيضركفه لقاسم من يروجه شطر حياته

كثيرا ما صور الشعراء كرم المدح وجوده بأعز ما يملك ولو بالروح والنفس ، فالمعنى متداول معروف قديم قدم الشعر خبرته آلات التصوير ، فتتابعت فيه الصور تتسم بطبيعة قائلها ومزاج صاحبها ، وعلى ذلك فالمجال ليس مجال ابتكار فيها وإنما هو الدقة فسي التصوير وكمال الالة وتلاوهم الأجزاء :

أولا : كادت صورة أبي تمام المشكوك فيها ، أن تقترب من الكمال ، فهو يرى أن المدح لو فرغت أمواله ، لبذلت كفه روحه لترد حاجة العفاة ، ولكن الصورة اهتزت في اللقطة الأخيرة بقوله : " فليتق الله سائله " فقد وضع المدح في موضع الشفقة والعطف من العفاة ، فالشاعر يتألم لذهاب أمواله ويحزن لنفادها ، لذلك يحذرهم ويحضمهم على التقوى والرحمة ، وكان عليه أن يصور مدح وحاسة باشا فصرحا ، حين يأتي على أمواله كلها في البذل والمطاء ، وذلك نهابة المدح وبغاية الجود في الكرم والسخاء ، وكان الأولى في تمام الصورة ألا يأتي بالعبرة السابقة ، التي تحت ظلال الصورة الجميلة وأوهت رباطها وحلت عرى التماسك فيها .

ثانيا : وكذلك الأمر في صورة بكر بن النطاح الأخيرة ، فقد قربت من الكمال ، لولا قوله " خذلت " التي كشفت عن عدم تحكم المدح في الأموال فهي حينئذ تفيض عنه ، ولا يستطيع الحصول عليها ولذلك اتخذ له أمام الطلاب ، وإن كان التعبير بقوله : " شطر حياته " نزل بالصورة درجة عن صورة أبي تمام ، لأن الشطر دون النفس بكثير ، إذ النفس هي كل الجسد ، والحياة فيه أما الشطر فقد لا يضر بالنفس وحياة الجسد ، كأن يكون يدا أو رجلا ، مما لا يذهب النفس والروح فيما يبقى من الجسد في الشطر الآخر .

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه : للقاضي الجرجاني ٢١٦ ، ٢١٧ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوي ط ثانية ١٣٧٠ هـ - ١٩٥١ م دار احياء الكتب العربية .

**ثالثا :** أما صورة ابن الرومي فقد بلغت على إيجازها الكمال ، بحيث لو أضيف إليها كلمة أو حذفت ، أو اختلفت كلماتها عن مواضعها لاختلفت الصورة واختلفت أجزاءها وصارت باهتة فاترة لا تتقل المعنى كاملا فالمدح في صورته هو المتحكم في أمواله وفي نفسه وفي كل شيء ، كل يأتي إليه طوعا منقادا ، فهو السيد الأمر المطاع ، ذو الإرادة القوية ، وإن أنفق مهما أنفق ، فلا يحتاج إلى تقوى أبي تمام في صورته ولا تنهض الأموال على خذلانه كما في صورة ابن البطاح ، وإنما المدح فرح بآثر مستبشر ، وإن كان لفظ " أما " أحدث خدشة في الصورة ولكنها مستساغة لوقوعها في سياق النفي فكان الشاعر عبر بالراحة عن طريق المفهوم لا للمنطوق ، ومع ذلك كان الأولى أن يأتي بغيرها دفعا لهذا اللبس ، لكن تتلألم مع أجزاء الصورة ، وأظنه ما عدل عن هذا لقليلة وفقر عنده ، ولكن لضرورة القافية التي ما يرى منها شاعر مبدع .

وقد يوهم لفظ " حز " في الصورة ، التشويه فيها أو الاختلال في نسقها وتسميتها ولكني أرى أنها أشد عونا على اكتمالها في نقل المعنى القوي وأقوى ارتباطا للتشخيص أجزائها ، فهي تدل - وخاصة بالتضخيم وحسن إيقاعه - على سرعة المضاء في المعطاء ، من غير تردد أو تفكير وهذا السياق بالمعنى الكامل للكرم والجود .

**رابعا :** وأما المتنبي فلم يأت بجديد في صورته المتعددة ، وهو في كل مرة يريد الكمال ، فلا يرى نفسه إلا هابطا ويلج عليه في التكرار ليبلغه " وما هو به الفخ " إذ جعل العفاة لتقواهم ( كما عند أبي تمام ) يتركون له روحه فلم يستحل استجداءه ، ويصنعهم هذا يكونون أهلا للمعطاء لا للأخذ ، والمتنبي بهذا يذم مدحه ويمدح العفاة الذين أجادوا عليه بروحه .

وتظل شخصية المتنبي الأنفة المتكبيرة من خلال الصورة على حساب مدحه ، فيأمره الشاعر بالحمد للعفاة الذين تصدقوا عليه ( أحمد عفاتك ) ويصور عدم تألمهم بهذا في قوله ( لافجعت بفقدهم فلتترك مالم يأخذوا إعطاء ) وهو نفسه ما عند شاعرنا لكنه بالنسبة للمدح لا للعفاة ، وهذا كله لا يناسب مقام المدح مما أدى إلى اضطراب صورة أبي الطيب واهتزازها في الظلال والألوان ، واختلالها في الوظام والأنسجام . وتناول المعنى في صورة أخرى حيث جعل مدحه قسمة بين نفسه وبين صاحبها

فهو قسمة بين الثلاث ولكن كبر الشاعر وترفعه أخفى إرادة المدح في العطاء والبذل فهو " ينقسم " بفعل فاعل آخر خارج عن اختياره ، وهذا لا يتناسب مع مقام المدح إلا أن أراد المتنبى أن يمدح نفسه وصاحبيه بقوة التأثير والإرادة على المدح الذي لا حيلة له في العطاء .

وبروز شخصيته في غرور ولف هو التي مزقت أستار الصورة الأخيرة ، حيث يقول لمدوحه ، " إنك من معشر " والمتبسط منهم فالتمطيط في تنوين " معشر " والتعبير بكاف المخاطب وهو المدح كلاهما يوصي بترفع المتبسط ودنو مدوحه ، والشطر الأخير " ما دون أعماهم بخلوا " يعني بأن الشاعر يأمر المدح ويحدد له العطية ونوعها ودرجتها وهذا كله مجاف لما يتطلبه التصوير الصادق في المدح بالسخاء والكرم .

(١٦) قال الفرزدق :

اعطاني المال حتى قمت يودعني  
فأخذ به البحتري :

أعطيتني حتى حسبت جزيل ما  
أعطيتني وديعة لم تؤهب  
قال الأمدى وهو أجود من قول الفرزدق .  
(١)

وتأثر ابن الرومي بهذا المعنى فأبدع فيه حتى ليوهم أنه من ابتكاره يقول مفتخراً بموالية من بنى المباس :

هميون - دون دى - دما هم  
وأرى قليلا ونهم قتلهم  
(٢)

إن بنى المباس يبدلون كل نفس ونفيس في سبيل الشاعر ، فهم يبدلون دماهم وأرواحهم وهذا يدل على عطاياهم الجمة الوافرة التي خرجت عن المؤلف في باب البذل والماء . ولذلك نرى الشاعر يضحى بنفسه ودمه في سبيلهم ، فهم أهل للدفاع عنهم والدود عن حياضهم .

وإن الرومي من كثرة العطايا وتفرد المدح بالكرم بذل روحه في سبيله ، بينما كان الفرزدق والبحتري ضنينين بالشكر والسوءاء للمدح ، فقد اكتفيا بجعل العطايا ملكا

(١) الموازنة : الأمدى ج ١ ص ٢٩٣ .

(٢) المخطوط ورقة ج ٤

لهما ولكنها مال مودع عنده وهذا هو سر براعة شاعرنا في التصوير وإبتكاره في صورته.

(١٧) يقول عنتر بن الأخرس في ميرة الشعر والقوافي :

ألم تر أن شعري سار عنسي      وشعرك حول بيتك ما يسير  
وقال علي بن الجهم :

فسارت سير الشمس في كل بلدة      وهبت هبوب الريح في البر والبحر  
فقال أبو الطيب المتنبي :

قواف إذا سرن عن قولسي      وثسن الجبال وخضن البحارا  
وله مثله :

إذا قلته لم يمتنع من وصلسي      جدار ملى أو خباء مطنسي (١)

ويصور ابن الرومي هذا المعنى بقوله : يهجو فيه ابن عروس ويحذره من شهرة شعره :

أنا الذي لا يذل صاحبسي      ولا يرى في ولية ضلعي  
أنا الذي تحشد الرواة له      قل أيام دهسه جمع (٢)

وقال المتنبي فوق ما ذكره القاضي في وساطته :

ودع كل شعر غير شعري فأنسي      بشعري أذاك المادحون مرددا (٣)

وقوله :

أنا الذي نظر الأعشى إلى أدبي      واسمعت كلماتي من به صميم (٤)

وصورتا ، ابن الأخرس وابن الجهم السابقين ، نسجاها من محض الواقع فشعر  
عنتر سار عنه في البلاد ، وشعر علي سار سير الشمس ، وهب مع الريح في البر والبحر ،  
أما صورة المتنبي الأولى فقد جرى فيها ابن الأخرس والثانية جرى فيها ابن الجهم  
وكان فيهما دون الشاعرين في صورتيهما .

وأما صورة ابن الرومي فهي فوق ما تقدم من الصور في دقتها وتام أجزاءها ، ويرجع  
السري إلى حاسته الفنية التي لا تند عنها شاردة ، فرمى يسير الشعر في الناس ، للتندر

(١) الوساطة القاضي الجرجاني ص ٣٣٩ (٢) المخطوط ورقة ٥٢ ج ٣

(٣) ديوان المتنبي ١٩٣ ٢٦١ ج ١ (٤) ديوان المتنبي ١٩٣ ٢٦١ ج ١



- ٤٣٠ -

بمجيئه ونقائضه ، ولكن شعره مع سرورته ، فصاحبه عزيز وليس ذليلاً ، وهو لا يملأ  
البلدان والجبال فحسب بل يملأ الدنيا ، على اتساع الدهر والزمن ، ونحن نعلم أن الزمن  
والدهر أقوى في السيرة من الجبال والبلدان والرواة يحتشدون في الزمان لا في المكان ،  
فيروون شعره ويجمعون قصائده ، لذا فاقت صورته كل الصور السابقة لملأ متبها لشعره  
الذي سار بنفسه من غير احتفال منه ولا من مؤرخ او كاتب .

وفاقت أيضاً على صورة المتنبى حينما صور سمو المكانة لشعره بين الشعر ، وأنه هو  
الجدير بالمدح والمدح ، والشعراء عالة عليه يرددون قوله ولكنه طوى أجزاء الصورة  
طياً ، واتت المبالغة على سحر الواقع في التصوير القريب من النفس ، وكذلك الأمر  
في صورته الثانية أنا الذي نظر الأعشى الخ ..... .

فجرد من شعره معجزة باهرة نزلت من السماء لترد البصر الى الأعشى وتعيد السمع  
الى الأصم ولكن أعجاز السورة ينبغي أن يعتمد على وسائل مألوفة من اختيار  
الأجزاء وحسن الترتيب ، والتنسيق والوحدة والترابط وغيرها من عناصر الإبداع فيها ،  
أما إن كان الإعجاز فوق الطاقة البشرية كالإغراق في المبالغة فلا ينبغي أن تكون  
الصورة معجزة بل تصبح الخوارق التي ترد عناد الكفر وأهله ، وهكذا كان المتنبى في  
صورته السابقتين قامتا على المبالغة الشديدة والمفرطة حتى قضى على قوة ، الروح  
في التصوير وقربه من الواقع .

(١٨) قال ابن الرومي في هجاء الأخفش:

ولا أنا بالمفهم البهائم والطير سليمان قاهر المسردة  
ما بلغت بي الخطوب رتبة من تفهم عنه الكلاب والقردة (١)

تأثر الباحث بهذه الصورة فقال :

على نحت القوافي من مقاطعها وما على لهم ان تفهم البقير (٢)

وصورة ابن الرومي - مع فضل سبقها - أروع وأتم فالشاعر ليس صاحب المعجزات  
ولا صانع الاعاجيب الباهرة كتبني الله سليمان عليه السلام ، ولكنه ينسج خيوط شعره

(١) المخطوط ٢٤٩ ج ٢

(٢) ديوان الباحث ٦٧٣

من واقع الحياة ويرسم صورة من عناصرها الحية ، لذا يفهمها أهل العقل والحجا يقول :

شعري إذا تأمله الإنسان ذو الفهم والحجى عبده

ولن يبعد الشاعر عن واقعنا الإنسان ، لأن البعد عنه هو الخطب كل الخطب حتى لا يصير في موتبه الحيوان التي لاتفهم عنه إلا الكلاب والقردة .

وأما البحتري فهو يهذب صورته الشعرية من مقاطعها ، وليس بمستقل أن يفهمه الناس الذين هم في نظره كالبقرة ، في إيجاز مخل بالصورة لأنها بقدر ما تحتاج إلى الإيجاز الموحى المشع فهي تحتاج إلى تفصيل الإيجاز ، وليس في صورة البحتري اجزاء ومواقع فيها حتى يفصل فيها .

وعقباً لا مدي على صورة البحتري بالظن في نسبتها إليه وليست له وإنما هي للمجثم الراسبي يقول : \* ذكر على بن المنجم أن البيهت للمجثم الراسبي ، وكان شاعراً ، اتصل بمحمد بن منصور ابن زياد ، فكسب معه ألف ألف دينار فلما مات اتصل بمحمد بن يحيى بن خالد البرمكي فأساء صحبته فقال :

حسّ أمات وميت أحياناً  
(١٩) وقيت مشتتاً على الخسران

شتان بين محمد ومحمد  
فصحت حيا في عطايا ميت

(١٩) جاء في الموازنة \* قال البحتري :

أتاحت له الأقدار مالم يحاذر  
(٢٠) لم يلقنسى ولقيت مالم أحذر

ينال مالم يؤمل وربما  
أخذه من قول الآخر وأنشد ثعلب :  
وحذرت من أمر فمر بجانبى

ومصور ابن الرومي هذا المعنى فيقول :

(٣) ومن فرجات النفس ما فيه حنقها

صورة موجزة مع لثراء في المعنى ، وتعام جوانبه وكمال الإيحاء وأصابة الإشارات ، فقد

(١) الموازنة الامدى ج ١ ص ٣٠٣

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٢٩٥ (٣) المخطوط ٧٩ ج ٣

أدخل من التبعيض على جمع المومنين السالم " ومن فرجات " لتوحى بحسودات  
الدهر المتجددة من حين لآخر وهي في ثوب الاغراء والخداع كالشأن في الأتشي التي تصيد  
بحباثلها الرجال ثم التعبير بلفظ " ما " وما يفيد من الإيهام والخفاء مما يتناسب  
مع زل القضاء وما أجمل التعبير بالظرفية " فيه " لإفادة حتمية القضاء وتمكنه مسن  
النفس أيما تمكن وتفيد إضافة ضمير النفس إلى الحثف إلى أن حوادث الزمن مقدرة ومكتومة  
ولا بد من نفاذها وتوحى الصورة في مجموعها بجعل الإنسان لما يخفيه القدر له وغروره  
لما يرى في كل خطواته ومشروعاته من الفوز والنجاح فيأتي القدر على خلاف ما يأمل ، كل  
هذه الممانسي وغيرها جاءت في صورته الموجزة وإن التقى في بعضها مع صورتين  
السابقتين إلا أنه تفرد بإيحاءات وإشارات جاءت عن طريق نسق الصورة ونظمها  
البديع .

ويصور المتنبي هذا المعنى مطيلاً من غير داع فيقول :

فلا تنكرنَّ لها صراعاً \_\_\_\_\_ فمن فرج النفس ما يفتُّل (١)

فالشطر الأول يفيد التمجيد والتكرار بالتصوير عليهما من خلاله وأجل منه أن يجمل  
الصورة توحى بهما من غير نص ولا تصريح كما فعل ابن الرومي حيث أوجت صورته بذلك ،  
فالشطرة عند المتنبي حشوزائد ونغم ناشز عن الصورة ، والشطرة الثانية هي نفس  
الصورة عند شاعرنا وقد ظهر فيها العجز والتقصير في التعبير بكلمة " فرج " فبان  
افادت الكثرة فلن تفيد الخداع والاغراء كما أفاد الجمع عند ابن الرومي .

(٢٠) قال أبو نواس يصور ديك الصباح :

ذكر الصباح بسحرة فارتاحا	وأملته ديك الصباح صياحاً
أوفى على شرف الجدار بسدة فة	غردا يصفق بالجناح جناحاً
وقال غرد الديك الصبيح	فاسقني طاب الصبيح (٢)

ويصور ابن الرومي في قوله :

قوام أسحار مؤذن حارة \_\_\_\_\_ وصال زوجات كمي مآقسط

(١) ديوان المتنبي التحقيق السابق الجزء الرابع (٢) ديوان ابن نواس

(١)

ينفى مناعسه بنفس شهمة وشاهد الهيجا بجأش رابط

فديك النوا حينما هياه انفسه وتحقيق لذاته في الصبح ، ومن أجل ذلك قد مل وهو يوقظ النيام بصوته المتعدد الأوتار ما بين حلقه وضرب جناحيه وخفق أرجله أما صورة ابن الرومي ، تشف عن احياء كثيرة في استقصاء وتبجح وتدريج ونمو ، فيلتقط الشاعر الصورة لقطات متنوعة لتكتمل لوحتها فيصور آذانه الأول فسي السحر ثم الأذان الثاني في وقت الفجر ، وأنه وصال زوجات قنّاص يغير على النوم ولا يستسلم له بل ولا يمكن النعاس من نفسه ، فهو يقط حذر شهم ، إذا نزل ساحة الشجار ، كان هو الفارس المنتصر في رياطة جأش ، وأنه أوفى على الشرفات في تنقله وحركاته المتتابعة بين الحارة والحارة حينما يؤذن وعلى مشارف بيوتها وفي الوصل والقنص والهيجا ، في صورة دقيقة موفورة المعاني غنية العناصر قوية التأثير :

(٢) قال أبو نواس يحيى الصبح :

(٢)

فانحسرت أثوابه الجـون  
انى لها فى دثها حين

قد هتك الصبح ستور الدجى  
فاصبح نداماك مخامصة

ويقول :

(٣)

فقد تغنت أطياره الفصح

يا أخوتى ذا الصباح فاصطبخوا

وصور ابن الرومي هذا بقوله :

بجنة فجرت روحا وريحاننا

وحيتك عنا شمال طاف طاعفها

موسوسا وتنادى الطير اعلانا

هبت سحيرا فناجى الفصن صاحبه

تسويها وتمس الأرض أحيانا

ورق تغنى على خضر مهدلـة

والفصن من هزة عطفة نشوانا

تخال طائرها نشوان من طرب

فالصورة الأولى وإن صحا فيها قلب النواسى ووجدانه لكنها تستقل بمسلاذة الى الصبح وهيامه بالخمر التي غلبت على صورته فهو لا يحيى الصبح إلا من أجل شرابه وملاهيته لا لجماله وسحره ، لذلك اتى بكلمة " هتك " التي لا تتلاءم مع نور الصباح وسيره

(١) الديوان المصنوع ج ٣ والمخطوط ٣٦ ج ٣ • (٢) ديوان أبي نواس •

(٣) ديوان أبي نواس

الحديث في الظلام ، فهو لا يفتك ولا يسرع وإنما يسرى في الظلام شيئا فشيئا  
في لون قرمزي ، حتى يشمل نوره الدنيا وتتمد أشعة الشمس فيه والصورة الثانية  
أو في الفرض من الأولى حيث ضم مع لندامى نور الصباح وتفريد الطيور في ألفاظ  
مناسبة يقتضيها المقام .

أما ابن الرومي فإنه يتسلسل إلى الطبيعة وقت الصباح من خلال شهور يسحرها ،  
واهتزاز وجدانه لريح الشمال التي تحمل تحيات الصباح إلى الحياة بالروح والريحان وتسرى  
في مظاهر الطبيعة فثبت الحياة فيها فنسمع وسوسة الأغصان في نجوى الوالهيين ، والطيور  
التي تفصح عن الحب الدفين ، فالورق والأغصان والطيور والأوراق ، في حفل راقص ،  
يخمره النغم والحب والحياة .

ماترك المصور هنا هامسة ولا لامسة إلا أخذت مكانها من إطارها الكبير ،  
فالصبح إذا أسفر انسحبت أمواج النور ، لتبدد استار الظلال الخفيفة واحدة بممد  
الأخرى ثم تتحرك الطبيعة أمام النظارة في بريق يخطف النظر ونغم يشد أوتار النفس ،  
ويسكر أعصاب السمع في تناسق عجيب بين الألفاظ ، وبينها وبين الأنغام وبينهما وبين  
الوجدان والشعور فالرباط وثيق بين النفس والحياة .

تجسيم وتشخيص لكل جامد ومالا يعقل فيتحول إلى تماطف وحب ومنه حياة  
في شمال طاف طائفا - هبت سحيرا - ناجى الفصن صاحبه - موسوسا - وتنسك ي  
الطير في علن وجهر - ورق تفتى - يسوبها - تمسى الارض - طائرها نشوان من  
طرب - الفصن نشوان من هزة عطفية .

لن أستطيع أن أفصح عن كل السحر لأن في السحر غموض ، وفي الغموض  
جمال على نحو ما وأخشى أن اهتك ستور الجمال بما أكثر من التمليل والتحليل .

وإذا تناول ابن المعتز الصبح فإنه يبرز أجزاء الصورة رصا ، ويسوى السرووس  
والأطراف لتبدو في مرأى العين مستوية محكمة الارض ، في مقاييس تقنن تقيسة دقيقة ،  
كأنه تخرج من كليتي الهندسة والنحت ، فالصورة مجردة عن العواطف فائرة المشاعر  
والأحاسيس لأنه يجمع بين الاشتات في غير رباط مما لا يتلاءم مع الصورة فيجمع بين  
نور الصبح والفرس الادهم او بين الشخص المادى أو المهر الأشقر يقول :

— ٤٣٥ —

والليل قد رق وأصفى نجمه  
معترضا في فجره بلباسه  
ويقول :

والصبح يتلو المشتري قآنسه  
عريان يمشى في الدجى يسراج  
ويقول :

والصبح قد أسفر أو لم يسفر  
ونجمة مثل السراج الأزهر  
حتى يداني ثوبه المعصر  
كأنه غرة مهر أشقر

(٢٢) ويصور ابن الرومي قسوة الدنيا فيقول :

إذا طاب لي عيش تنفصت طيبة  
ومن كان في عيش يراعى زواله  
فصوره أبو العلاء المصري في قوله :

وهل تظفر الدنيا على بمنسة  
وما ساء فيها النفس أضغاث ماسرا

وإبن الرومي يبرز أجزاء الصورة كلها ، ولا يطوى بعضها طيا ، فهو ينعم بعض الوقت بمطايب الحياة ولكنها تبقى معه لحين ثم تذهب ذهاب الحلم اللذيذ ، ومادام الإنسان في نعم مقيم ، ولكنه يخشى ويلات الدهر ، وغدرة فلا وزن لهنا النعيم ، بل الأولى أن يمد في نظر المقلد يوما وشقاء ، وهذا هو شأن الدنيا تعطى لتسلب وتحلى لتمر بومس ونعيم وعذاب وراحة وأذى ولذة أنها الحياة .

وصورة أبي العلاء المصري تقطر بومسا واسى وخوفا وحذرا وتكرانا وظلما فالحياة عنده ليس فيها نعيم ولذة ولامنة ونعمة ، مادامت سيئاتها أضغاث السرور ، فصورته تلتقط المنظر من جانب وتهمل الجانب الحى فيها ، وما الشوك إلا وردة ضامرة صلبة تدفع الأذى عن الوردة المنفتحة الطرية .

(٢٢) ويصور ابن الرومي صاحب اللحية في صورة ساخرة فيقول :

ولحية يحملها مائسوق  
شبه الشراعين إذا اشروعوا

(١) ديوان المعتز كرم البستانى صفحات ٤٤ ، ١٣٣

(٢) المخطوط ٢٦٠ ج٤

(٣) ديوان المتنبي تحقيق عبد الرحمن البرقوقي ص ٣٤ ، ٣٥ مطبعة السعادة ١٣٤٩ هـ —

١٩٣٠ م

- ٤٣٦ -

لوقابل الريح بها مـ مرة  
أو غاص في البحر بها غوصة  
لم ينبعث من خطوه أصبعها  
صاد بها حيتانه أجمعا (١)

ويصور المتنبي لحي الناس فيقول :

لها لحي سود بلا شيبا كـ  
لو سرحت في عارض محتال  
يصلحن للإضحاك لا إلا جلال  
لعددا من شبكات المال (٢)

بين قضاة سوء ولاطفال

فصورة ابن الرومي هي التي تنطبق بالسخرية فليحيته كالشبكة ، اذا طرحته في البحر لاصطادت كل الحيتان فتوحى بالضحاك ، ولا ينسج الشاعر عليه كما نمر عليه المتنبي في صورته حيث يقول " يصلحن للإضحاك " وما أشبه المتنبي في رسم صورته بهؤلاء الرسامين الذين يملقون على صورههم بكلمات تكشف عن مغزاها ، لعدم قدرتهم الفنية التي تنطق الصورة بما تحيل من معان وأهداف كما في صورة ابن الرومي السابقة وغيرها من الصور .

(٢٤) ذكر الإمام عبد القاهر في تحليل بلاغة الكلام قول ابن النكك :

في شجر السرو منهم مشـ لـ له رواه وماله شـ ر

وقول ابن الرومي :

فقدنا كـ الخلف يورق للمـ من وأبى الاشار كلا الـ (٣)  
و قوله :  
وأن طرة رافتك فانظر فـ (٤)  
امر بذان السود والموذ أخضر

والتأثر ظاهر بين السرو الثلاث الا ان التشخيص في صورة ابن الرومي هو عيادها ، الذي يبعث الحيوية والحركة فيها ، واما يوهـ ان صفة النفاق التي تأصلت في المشبه ولازمته فلا يستطيع المناق ان يتخلل عنها كشجر الخلف الذي يعجب منظره وسوء مخبره .

(٢٥) وذكر الامام ايضا \* قول البحتري :

من غادة منعت وتمنع وصلها فلوانها بذلت لنا لم تبذل

- (١) المخطوط ٤٧ ج ٣ والديوان المصور ج ٣  
(٢) ديوان المتنبي تحقيق عبد الرحمن البرقوقي ص ٣٤٠ ، ٣٥٠ مطبعة السعادة ١٣٤٩ هـ  
(٣) المخطوط ورقة ٦ ج ١  
(٤) اسرار البلاغة : الامام عبد القاهر ص ٩١



— ٤٣٢ —

مع قول ابن الرومي :

ومن البليسة أنسى عقلت ممنوعاً ممنوعاً (١)

ونسب بيت ابن الرومي مع بيت آخر ، إلى عبد الصمد بن المعذل ، كما جاء في  
الصناعتين ورواهما هكذا :

ظبي كأن بخصمه  
إني عقلت لشقوتي  
من دقة غماً وجوعاً  
يا قوم ممنوعاً ممنوعاً (٢)

وصورة ابن الرومي واضحة التأثير بصورة ابن المعذل ، التي هي أقوى الصور الثلاث  
لمبارة " يا قوم " التي تفيد الإسترحام والاستعطاف ، وهما يتناسبان مع المقام ، فاعطت  
للصورة ظلالاً رفعت من قيمتها عنده ويكاد أن يقرب شاعرنا في صورته منها بأشياء  
كلمة " عقلت " التي تزيد الصورة كما لا ، فهو مأخوذ مستهام في حبه ، لاحتلة لنفسه  
في رده عنها حتى صار " ممنوعاً ممنوعاً " ثم كلمة " البليسة " التي ضاعفت الكارثة على  
نفسه .

أما صورة البحترى فلم توحى بمعنى زائد مع طولها بل نقصت عما توحى " البليسة " عند  
شاعرنا وما تفيد " يا قوم " عند ابن المعذل .

(٢٦) ويقول الامام عبد القاهر أيضاً " قول أبي تمام " في الفخر " :  
يشتاقه من كماله غداً ويكثر الوجد نحوه الأملس

مع قول ابن الرومي :

أما يظل الأملس يحمل نحسه تلفت ملهوف ويشتاقه الغد  
لاتنظر إلى أنه قال : يشتاقه الغد ، فأعاد لفظ أبي تمام ولكن انظر إلى قوله :  
" يعمل نحوه تلفت ملهوف " (٣)

ويرى الامام عبد القاهر - كل الصورة السابقة - أن كلا الصورتين جيد التصوير ،  
مع اتحاد المعنى وتبعية ابن الرومي ، ولكن الصورة عند شاعرنا أقوى بكثير من صورة أبي تمام  
لأنه مفرم بالتشخيص فالزيادة في قوله " يعمل نحوه تلفت ملهوف " ليست محل التفوق فحسب

(١) دلائل الإعجاز الامام عبد القاهر ٤٣٤ ٤٣٥ تحقيق د . خفاجي

(٢) المرجع السابق ص ٣٠٨ تحقيق احمد مصطفى المراغي

(٣) المرجع السابق ٤٤٢ تحقيق د . خفاجي

ولكن ابن الرومي حين التقط الصورة أذاب فيها من شعور بقسوة الدهر عليه ،  
فهو يتطلع إلى الممدوح ويشتاق إليه في لهفة وانصب لتوحى بشرايته والباحثه  
في المصلاء .

أما صورة أبي تمام فالصنعة والكلفة باديتان فيها حيث آخر الفاعل في الشطرتين  
( غده - الأمس ) ، حتى أبطأ المعنى إلى العقل من غير داع للتأخير ، اللهم الا القافية  
والوزن .

( ٢٧ ) يصور ابن الأنباري المصلوب بقوله :

علو في الحياة وفي الممات	لحق أنت إحدى المعجزات
وكان الناس حولك حين قاموا	وفود نداءك أيام الصلوات
كانك قائم فيهم خطيبا	وكلهم قيام للصلاة
ولما ضاق بطن الأرض عن أن	يضم علاك من بعد الوفاة
أصاروا الجو قبرك واستعاضوا	عن الأكفان ثوب الساقيات

ويذكر الإمام عبد القاهر في فصل " مأخذ التشبيه من هيئات الحركة والسكون "   
" ومن لطيف هذا الجنس قوله : " أي المتبني " في صفة المصلوب :

كأنه عاشق قد مد صفحته	يوم الوداع إلى توديع مرتحل
أو قائم من نعاس فيه لو شئت	مواصل لتعطيه من الأسفل

ولم يلطف إلا لكثرة ما فيه من التفصيل . . . الخ  
( ١ )

ويشبه التشبيه في البيت ( أي السابق ) قول الآخر وهو مذكور معه في الكتب :

لم أر صفا مثل صف السرط	تسمين منهم صليبا في خبط
من عال جدعه بالقسط	كانه في جدعه المشتط
أخو نعاس جد في التمطى	قد خامر النهم ولم يخطط ( ٢ )

( ١ ) قيل هو الاخطل

( ٢ ) الرط : طائفة من أهل الهند تنسب إليهم الثياب الزطية ، من كل عال : أي أن ذلك  
الخط مؤلف من أشجار عالية الجذوع ، كل واحد من التسمين على جذع شجرة ،  
والضمير في كأنه ، يعود على كل واحد من الصلوبين في الجذوع ، المشتط : الخارج  
عن الحد في طوله ، المخامرة : المخالطة والنهم فاعل خامر والمفعول ضمير محذوف  
يعود على المصلوب ، وخط النائم : نخر وتردد نفسه صاعدا إلى حلقه حتى يسمح من  
حوله . لم يذكر الإمام عبد القاهر قائل هذه الأبيات وهو دعي الخزاعي قالها بزيادة  
بيت في صفة مصلوب في محاربة الرط سنة ٢١٩ هـ وذلك في ديوان دعي من ١٠٠ تحقيق  
د . محمد يوسف نجم دار الثقافة بيروت ١٩٦٢ م

- ٤٣٩ -

فقله " جد في التمسى " شرط يتم التشبيه كما أن قوله مواصل كذلك إلا أن فى اشتراط المواصلة من الفائدة ما ليس فى هذا . الخ .

وشبهه بالاول ( وهو قول المتنبي ) فى الاستقصاء قول ابن الروسى :

كأن له فى الجوحبلا يروعىه      اذا ما انقضى جبل أتج له جبلا  
يمائق انقاس الرياح مودعا      وداع رحيل لا يحط له رحلا

فاشتراطه أن يكون له بعد الجبل الذى ينتهى ذرعه آخر يخرج من بوع الأول اليه كقله " مواصل لتمطية " من الكسل " فى استيفاء الشبه والتنبيه على استدامته ، لانه اذا كان لا ينزل بوع جبلا لم يقبض بعاة ولم يرسل يده وفى ذلك بقاء شبه المصلوب على الاتصال فأعرفه .

انفعل ابن الانبارى بالمصلوب الذى كان يعرفه مهيبا عزيزا فهو ما يزال يسراه كذلك ولكنه فى سلطان الحراء والقضاء متحفزا واقفا ومنصبيا جليلا ، لا يختلف الان عمن ماضيه فى الرفعة والمجد ، ولم يستطع الموت أن يهيل عليه تراب القبر ، فعقائه الذين اعتادوا نداءه ما زالوا يتتايمنون على بابه وقد ابعده ، وهو كذلك ما زال فيهم خطيبا مصقما بليغا يقتادونه فى الصلاة .

وقد صليوه فى القضاء لأن الأرض لم تتسع لجده فوجدوا فى القضاء قبرا له وفى العلاء مأوى ، وصارت ألقائه أذراج الرياح وسحب الأمطار وكان فى حياته يساميهما فى الجود والكرم .

تصوير قوى بارع منح الحياة للميت ، وأبقته الصورة كما هو مجدا وجلالا وهيبه ، ولكن الشاعر افقدها عناصر حيوية فى فن التصوير منها عنصر الحركة وعنصر الألوان وتجسدت منهما حتى جاءت الصورة باهتة خافتة وان كانت صادقة العاطفة قوية الانفعال .

وتوضح صورة المتنبي عن السابقة كثيرا وإن كانت دونهما فى الكم إلا أن الشاعر أودعها كل ما يتصل بها فوزع الألوان فى جنباتها وحركة الدائمة وغيرها من عناصر التصوير الحى الخالد ، فالمصلوب يودع معشوقه بقلب يخفق وجسم يضطرب ولون يفسر ،

(١) المخطوط ورقة ١٦٦ ج ٣

(٢) اسرار البلاغة الامام عبد القاهر ص ١٥١ / ١٥٣ تحقيق السيد محمد رشيد رضا

والمتابعة ، وفي صوته ووقعه الصادر من التضعيف ، أعطى لونا من الحركة والاستمرار فيها  
وثانيا في التعبير بصيغة " فاعل " وهي تفيد الصراع الدائم والحركة المتجددة بين  
الطرفين ، وثالثا المعنى في قوله " لم يخط " أي لم ينخرق في نومه ، ومعنى التركيب  
يدل على الاستمرار والتجدد كل ذلك جعل الصورة لا تقل عن سابقتها في هذا الجانب  
الحيوي فيها .

وأما صورة شاعرنا ابن الرومي ، فهي لا تقاس بغيرها في الرفعة والتفرد ، وإن عدها  
الامام مثل صورة المتنبي فقال : وشبهه بالأول في الاستقصاء قول ابن الرومي الخ<sup>(١)</sup>  
والواقع أن صورة ابن الرومي بلغت من الدقة والروعة حدا لا تتناول إليه الصور  
السابقة كلها مما جعلها اللوحة الفريدة في تصوير المصلوب .

فالمصلوب عنده ليس كالناعم أو الذي خامره النوم وإنما هو في غاية اليقظة والتنبيه ،  
وأن حركاته إنما تأتسى عن فكر ونظر ، وحذر ذوى الأكباب والمقول النابذة لذا فهو  
يتحرك في الجو في تصاعد دائم وكأن له حبل يمتد بين السماء والأرض ، وقيل أن يرسل  
يسراه من إمساكها للحبيل تقبضه يمناه وهو يهوى بعا بعا ، وهكذا في تجدد واستمرار  
دائمين وقد استمد أجزاء الصورة من المحسات في واقع الحياة .

وتوحى " اذا " بالاستدامة والامتداد كما توحى " ما " بأن الحبل لانهاية له  
لإغراقها في الإبهام واللانهاية .

أو أنه يمانق أنفاس الرياح ، التي امتزجت بأنفاس محبوبه يوم وداعه في رحلة لا تستقر  
في مكان ، وذلك المزيج من الانفاس لا ينقطع لان الحياة لا تستغنى عنه ، فيظل  
المودع مشدود إلى الريح الدائب الحركة والدائم الباقي بقاء الحياة ، ولكن الحبيب  
في صورة المتنبي تعلق بالخيال والأحلام بعد أن غاب عن نظره ، لا بالواقع المحس  
الدائم كأنفاس في صورة ابن الرومي العبقري في التصوير .

(٢٨) يقول أبو تمام :

(٢) غرسته الملى على كثرة الأهل فأضحى في الأقربين جنيبا

(١) المرجع السابق ١٥٢

(٢) ديوان أبي تمام ج ١ ص ١٦٩

— ٤٤٢ —

صور ابن الرومي هذا المعنى بقوله :

رب أرومة له لم يخلعها  
قبله في الطبع والتكوين  
غريته الخلائق الزهر في النبا  
سوما أوحشته بالتفريب (١)

فصورة أبي تمام ليس فيها من الحياة والتشخيص ما في صورة ابن الرومي ،  
فالمحالي جعلته غريباً بين أهله .

أما صورة شاعرنا فقد أعطى اللقطة التصويرية حقها وأضاف إليها ما يتصل بها ،  
فراى أن المكارم ربما توجد في غير المدح ولكنها لم تخلق إلا لأجله وأن وجدت في غيره  
فهي تبع له أو مجرد قشور ومظاهر غير متصلة بالطبع والمزاج كما هي طبيعة في نفسه  
لذا استحق القول بأن يكون غريباً بين الناس مطلقاً وهو الفأية في الكرم وحسن الخلق ،  
( لا كما يقول أبو تمام : كثرة الأهل ) وما شعر المدح بوحشة في هذه الغربة ، لأن  
شماله وجوده ملا عليه الدنيا إنساناً وفضلاً ، لأن كل خليفة ومكرمة عنده ، تقوم مقام  
ألفه الأهل والأحبة .

ويذكر عنه الصورة ، ليطبع بطبعه صور أخرى للمعنى ذاته فيقول عن نفسه :

ورجال تغلبوا بزمان أنا فـ فـ وفهم ذو اغتراب (٢)  
ويقول :

الله يكلو ، والله يوتسه فانه بمعالسه قد اغترسا (٣)  
ويقول :

أعاذك أنس المجد من كل وحشة فانك في هذا الأنام غريب (٤)

(٢٩) ذكر أبو هلال العسكري صاحب الصناعات عن عند ما عرض صورة ابن الرومي السدي  
يقول فيها :

يقتر عيسى على نفسه فلو يستطيرح لتقتره وليس بياق ولا خالـ (٥)  
تنفس من منخر واحد

(١) المخطوط المجلد الأول (٢) المخطوط المجلد الأول (٣) المخطوط المجلد الأول  
(٤) المخطوط المجلد الأول (٥) المخطوط ٢٠١ ٢٠٢ ج١

- ٤٤٣ -

يعقب أبو هلال عليها بقوله : \* والناس يظنون أن ابن الرومي ابتكر هذا المعنى وإنما أخذه مما حكاه أبو عثمان ٠٠٠ أن بعضهم قبر إحدى عينيه وقال إن النظر سر بهما في زمان واحد أسراف \*

ولكن أين هذا المعنى المجرد من تلك الروعة في صورة ابن الرومي وفي تنسيق العبارة واختياره لمواقع الألفاظ وإشاعة النغم والإيقاع في جنبات الصورة والتعبير بلفظة "لو" التي قربت الصورة من الواقع ومن النفس مما \*

(٣٠) صور الشعراء - في مختلف المصور والبيئات - الفيث وقالها ما يتصل به الدمن والظلل والروض والحيوان فترى عنتره بن شداد يصور الفيث في روضة فيقول في مملقته المشهورة :

أو روضة أنفا تضمن نبتها	غيث قليل الدمن ليس يعلم
جادت عليه كل بكر حرة	فترك كل قرارة كالدهر
سحا وتسكا بأكل عشية	يجري عليها الماء لم يتصم
هزجا يحاك ذراعة بذراع	قدح المكب على الزناد الأجدم

هذه الروضة القواحة التديسة اكتظت بالنبت الغزير ، وقد ألح عليها المطر المتدفق المتلاحق لا يفتأ عنها سحا وتسكا فيتخذ المطر على سطحها عيونا كالدنانير ، وتهتسز الحياة طربا وتفرد ابتهاجا ، صورة مكتملة الجوانب لأنها تمثل واقع الحياة ، التي يعيشها الشاعر ولا ينبغي لنا أن نقيسها بصورة في عصر ابن الرومي فستان ما بين المصريين :

وفي الصورة الكلية بعض الصور الجزئية التي بقيت خالدة ، في سمع الزمان والمكان ، وأتى من بعد ، يضرب على أوتارها فيعصمهم يقصمهم والآخر يصيب كصورة الذباب التي مرت والصورة في كل من البيت الأول والثاني \*

ولتقط لبيد هذه الصورة من خلال مشاعره حيث يقول في مملقته المشهورة :

د من تجرم بعد عهد انيسها	حجج خلون حلالها وحرامها
رزقت مرايح النجوم وصاحبها	ودق الرواعد جودها فرهامها

(١) ديوان عنتره تحقيق محمد محمود ص ٩٩ المطبعة العربية \*

من كل سارية وفاد مد جن  
فعلا فروع الأبهقان وأطفلت  
والعين ساكنة على أطلالها  
وجلا السيول عن الطول كأنها  
أورجع وأشمة أسف نورهها  
وعشبة متجاوب أرزاهها  
في الجلهتين ظباؤها ونعامها  
عوزا تأجل بالقضاء بها مها  
زهر تجد مقونها أقلامها  
كففا تعرض فوقهن وشامها (١)

ليبدأ ابن البادية حين يصور لا يعرف غيرها ، الدمن ومرايبع النجوم ، والمطر  
والسحب الفادية والسارية وفروع الأبهقان والجلهتين ، والظباء ، والنعام ، والصون  
والاجال والبهاءم والسيول والطلول والمتون والرجع والوشى والنور ، فهو لا يعرف غير  
ذلك ما هو اجزاء لصوته .

وإذا أردنا أن نقف على سحر هذه الصورة التي كانت فيها حياة البادية ، فلنرجع  
إلى عصر الشاعر وننتقل هنا وهناك معه حتى نسوق الرجل حقه فيها ، وتأخذ لوحته ،  
مكانها تلك اللوحة التي تصور لنا حياة قبيلة في جفاف البادية وققرها ، فإذا نزل المطر ،  
ماجت الحياة بالحركة والنشاط والصفاء والطرب ، والنور والخضرة ، فالكل سواء فسي  
هذه المشاركة ، الناس والحيوان ، والنبات والاطلال ، في مشاركة وجدانية حية ، وهسل  
الصورة الادبية الا طبع الواقع الذي يعيشه الشاعر في أنغام اللفظ ، وإيقاع المبراة  
وجمال النسق وظلال التركيب وشعراء العصر الجاهلي هم أقدر معرفة بسحر اللفظ  
ووقعه .

ويصور الفيت شاعر البادية الأموي ذو الرمة فيقول في قصيدته البائية المشهورة  
التي مطلعها :

ما بال عينك منها الماء ينسكب  
ويصور الفيت الذي يحف على الدمن الخوالى فيقول :

من دمنة نسفت عنها الصبا سفعما  
سيلا من الدّعص أغشت معارفها  
لايل هو الشوق من دار تخونها  
كما تشرب بعد الطيبة الكُـسب  
نكباء تسحب اعلاء فينسحب  
مرا سحاب ومرا بارح تسرب

(١) الدمن : الآثار ، تجرم تقطع ، مرايبع المار في أول الربيع ودق الرواعد : الداني من السحب  
الرهام المطر اللينة سارية : سحابة تأتي ليلا ، سحابة دأكتة تجي نهارا ، الارزم :  
الصوت الشديد ، العين : البقر اطلواها : ولد ، البقر ، المود حديثا النتاج تأجل :  
تصير آجالا واحدها اجل وهو القطيع من الظباء والبقر وغيرها البهائم جمع بهيمة وهي اولاد  
خاصة ، زهر : جمع زهر وهو الكتاب ، النور حصاة مثل الاند تسف فتسود اليد كففا :  
جمع كفة وهي كل دائرة وحلقة ، ديوان البيد : تحقيق احسان عباس ص ٢٩٧ : ٣٠٠ بيسروت



- ٤٤٥ -

يبدو لمينيك منها وهي مزمومة  
إلى لوائح من أطلال أحوية  
نوىٌ ومستوقد بال ومحتطب  
كانها خلل موشية قشب  
د وارج المور والأطار والحقب (١)

أجزاء الصورة هي كما عند السابقين ، د موق وأطار وريح مسفة وحواجز المطر ،  
والمستوقد والحطوب ، والسحاب والنوى ، ومطائن السيوف المنقوشة ولكنه استطاع  
أن يضيف عليها مشاعرا من نفسه وأحاساسا من فيض وجدانه وقلبه في نظم فخيم ،  
واسلوب جزل وبراعة وتنسيق واحكام ، ونمو واطراد في الانتقال من حال الى حال في حالة  
نفسية متوقفة وانفعال جارف وتيار عنيف فجر الدموع من عينيه فأخذ يماثل نفسه  
ليعرف السبب فضل وتاء وهو يتنقل من سبب الى آخر وفي الانتقال تهدئة للنفس  
وإمساك بزمامها المشط حتى <sup>أنتم</sup> إلى الحقيقة فوجد ها في اثار الحبيب التي الح عليه  
الغيب ، وعشت بها الرياح المتربة فشخصت الدمن ، والمستوقد والمحتطب  
ومنازل الأحيوة ولم تستطع الأمطار أن تحو الآثار ، بل زادت برقا وجلاء ، ووشيا  
كالسيوف المنقوشة والكتب المنشورة .

ويصور الفيت أبو تمام شاعر الحضر في العصر العباسي عصر الحضارة والنضوج ، وهنا  
يتأتى حساب الصور وتقدير القيم واستقامة الميزان الحساس لتمييز الجيد من الردي ، وهو  
ما زال متأثرا بالانواء والتمريض والوش من صنعاء يقول أبو تمام يمدح الفيت السدي  
أهدي إليه الرياض .

ومحرم للفيت تخفى فوقه  
نشرت حدائقه فصرن مآلفا  
رايات كل دجنسة وطفاء  
لطرائف الأنواء والأنداد  
فسقاء مسك الطل كاقور الندي  
وانحل فيه خيط كل سماء  
غنى الربيع بروضة فكأنما  
أهدي إليه الوش من صنعاء (٢)

عناق وامتزاج بين الفيت والروض ، وما الروض إلا امتداد لخيط الفيت التي ذابت  
في الرياض ليفوح بعطره ويتراقص في وشي صنعاء على تفريد الطيور ، إنه يصور لحظة  
تعانق الفيت - الملح بين حين وآخر - بالرياض ، ولكن صورته تفقد أهم عنصر فسي

(١) ديوان ذي الرمة : صححه كارليل هنري هيس ص ١ : ٣ طبعة كمبردج ١٩١٩

(٢) ديوان أبي تمام ج ١ ص ٢٦ : ٢٨

— ٤٤٦ —

حيويتها ، وهو تجاوب الشاعر مع بهجة المطر والروض ولنها تحتاج إلى إحساس شاعر ،  
وجود ان تماططف ، يباد لها شعوره تبادل كل من الفيت والسحاب شعورهما معا ،  
إن الصنعة الشعرية أفسدت عليه هذا الشعور ، بل ملكت عليه كل مشاعره .

وأما صورة ابن الرومي في الفيت والسحاب حين يجاري القدماء في وصفهم  
لها فيقول :

متهلل زجل وتحسن رواعده	في حجزتيه وتستطهر بسروق
سدت أوائله سبل أو أخسر	لم يدرك ساهتهن كيف يسوق
فسجا وأسعد حالبيه بسدرة	منه سواعد شجرة وعسروق
وتنفست فيه الصبا فتيجست	منه الكلى فأدبمه معسروق
حتى إذا قضيت لقيحان الملا	عنه حقوق بعد هن حقسوق
طفقت روياء تجر مزادها	فوق الرئي ومزاد ، مشقسوق
وتضاحك الروض الكئيب لصومه	حتى تفتق نوره المرتسوق
وتسمت نفحاته فكانه	مسك توضع فأره معسوق
وتفرد المكاء فيه كأنه	طرب تملل بالفناء مشسوق (١)

فأجزاء الصورة من منابع القدماء أيضا كالسحاب المتهلل الزجل ، وحنين الرعد ،  
وتنفس الصبا وتضاحك الروض وتفريد المكاء لكنها تقوم على التلازم بين الأسلوب ، والاستقصاء  
في تتبع جوانب الصورة مع التراخي في القوى بين أجزائها والانتقال ، من حال بعد حال ،  
في نمو وتعاقد ولكنه ما زال كأبي تمام يستأنس بمواطن نفسه ومشاعره على الطبيعة فلا  
تجاوب ولا مناجاة وإن كانت له فرائد في الطبيعة ليس هنا محلها ، لأن حديثنا فسي  
الفيت .

وأما البحتري فيصور السحاب الذي يحمل الفيت ويقول :-

ذات ارتجاز بحنين الرعد	مجرورة الذيل صدق الرعد
مسفوحة الدمع بغير وجد	لها نسيم كنسيم السورد

(١) المخطوط ورقة ١١٠ ج ٢ والديوان المصير ج ٣

- ٤٤٧ -

جاءت بها ريح الصبا من نجد فانتشرت مثل انتشار الحقد  
فراحت الأرض يمشي رعد من وشى أنوار الرما فسى برد<sup>(١)</sup>

ولولا موسيقى الشاعر التي تفرد بها بين شعراء العربية لما كان لها هذه  
الصورة وزن فكل تصرف فيها يكشف عن تقليد الرجل وتعلمه ، ولولا رقعة طيمة لقلت أن هذا  
الشعر من أدب الظلام التركي قبل النهضة الحديثة .

ويقول البحتري كذلك في وصف الفيث :

ديمة سحرة القياد سكوب  
مستغيت بها الثرى المكروب  
لوسمت بقعة لأعظم أخرى  
لسقى نحوها المكان الجديد

وفي هذه الصورة : " نجد للبحتري أسلوبه الجميل وصياغته الفنية ولكنك لا تحس  
بأثر لشخصيته فيما وراء الأسلوب من معنى وتصوير وخيال ، بل هو في ذلك مقلد ، كسوا ،  
من الكثير من الشعراء<sup>(٢)</sup> " .

ويقول في أخرى :

من ذا رأى مزنا تأزر برقـه  
غيث أذاب البرق شحمة مزنة  
وكانما طارت به ريح الصبا  
ويضي " تحسب أن ماء غمامة  
في عارض عريان لم يتأزر  
والبح تنظم منه حب الجوهـر  
من بعد ما انغمست به في المنبر  
عقد تناثر في أنا أخضر<sup>(٣)</sup>

يا أبا عبادة ما حديث العرى والشحم ، والجوهر والمنبر ، والمقد في أنا أخضر ؟  
انه حديث الجماد أما العطر ، فحديثه الحياة والرواق ، والمروج والرياح ، أنها  
الصنعة والتعمل في التقليد الباهت .

(١) ديوان البحتري : ج ١ ص ٥٦٧

(٢) ابن المعتز د ٠ خفاجي ٣٣٤

(٣) ديوان البحتري ج ٢ ص ٩٥٠

وقال ابن المعتز :

وسارية لا تمل البكاء	جری دمعها فی خسد ود الشری
سرت تفدح الصبح فی ليلها	یبرق کهنه بمة تننضی
فلما دنت جلجلت فی السما	رعدا اجس کجر الرخا
ضمان عليها ارتداء اليفعاع	بأنوارها واحتجار الریسا
فما زال مدمعها باکسا	على الترب حتى اکتس ما اکتس
فاضحت رواه وجوه البلاد	وجن النبات بها والتقی

وابن المعتز فی رسم الصور ، یعنی بأبوازها فی شکل خلاب ، ویمزج أجزاءها فسی دقة ، ولكنه یختال فی الالوان ویتنسق فی الاشکال ویتألق فی الانوار والاضواء ، ینشر الظلال ، کل ذلك والخیط فیها مشدود بشتی الحیل والأشکات مقرونة ، یحقد فی عرفة فقطه ، ولا ینکر التشخیص هنا فی صوره ولكنه تشخیص باهت معتل یحتاج الی وجدان شاعر ، واحساس مرهف وما أشبه التشخیص فیها بأشخاص مسرح المرائس ، التي تخدع بشکلها فإذا ما انتهى الحفل وجمعت وتراصت کما ترص المیدان وکتل الأخشاب .

(٣١) واما روضة الشعر وجنات التصوير فهو الربیع وفناء الریاض فیہ یقول الأعشى مصورا روضة من معلقته المشهورة :

ما روضة من ریاض الحزن معشبة	خضراء جاد عليها سبیل هدیل
یضاحك الشمس منها کوكب شرق	مؤزر بحمم الثبت مکتمیل
یوما بأطیب منها نشر رائحة	ولا بأحسن منها إن دنا الاطل

انها روضة علی ارتفاع معشوب ، خضراء جاد عليها المطر فتفتح الزهر الناضج المتفتق لیضاحك الشمس منها کوكب شرق ، ویرقبها حیثما تسیر ویشبعها من حوله نبت ناضج ، وهم جمعا یعبقون الدنيا بالنشر الطیب الرائحة .

صورة أدبية رائعة فی الفاظ فخمة وعبارات جزلة ونسج محکم ، واتساق مترابط ، وعرض سریع للسروض فی الربیع ، والصورة تعج بالظلال والاضواء والحركة واللون ، والرائحة والطعم فی تجاوب تام بین مجالی الطبيعة من المطر والزهر والشمس والنبت الاخضر ،

(١) دیوان ابن المعتز کرم البستانی ص ٢١

(٢) شرق : ریان ، مؤزر : من الازار محاط ، عمیم : تام السن ، مکمل : انتهى شبابه ، النشر : الرائحة الطیبة دیوان الأعشى تحقیق د . م محمد حسین ص ٦ المطبعة النموذجية ١٩٥٠م

- ٤٤٩ -

والنفس الطيب وساحنة الاصيل ، صورة تمثل واقع البلادية اصدق تمثيل ، فسى  
ارق تحوير واينع تصوير •

اما ذو الرمة فيقول في تصوير الروضة :  
لها سنة كالشمس في يوم طلقه  
فما روضة من حرنجد تهللت  
بها ذرق فحش النبات وحنوة  
باطيب منها نكهة بعد هجمة  
بدت من سحب وهي جانحة المصير  
عليها سماء ليلية والصبى يسرى  
تعاورها الأمطار كفرا على فسيم  
ونشر ولا وعاء طيبة النشر

الريبع يسرى في الروض ليداعب الشمس والشمس تداعبه ، في احتجاب بالسحب  
حيناً ، وبأسفار في ضحك حيناً آخر ، والسماء تغفر عليها ليلاً ، والصبى يسرى فسى  
بوجها والمنحنيات في الكفور تختزن المياه ثم يشمس النسيم الطيب ، فوملاً  
الدنيا بنشره •

وهي صورة الأعشى لولا رقعة الألفاظ وعدوية المباراة ، والمحاورة بين الشمس  
والزهر كانت هناك في صمت بينما هنا فاضر انصمت عن حديث الحياة فقد احاطت بالشمس  
سحب جانحة بالمطر ، تتحدث بها ، فتفتنى الهياض والمنحنيات وهو سر الحياة فسى  
صورة ذى الرمة •

وأما ابو تمام فيقول في الربيع :

رقت حواشي الدهر فهي تعبر  
مطر يذوب الصحو منه وبعد  
يا صاحبي تقصيا نظركم  
ترها نهارة مشمساً قد شابه  
نوا معاش للورى حتى إذا  
أضحت تصوغ بطونها لظهورها  
من كل زاخرة تزفرق بالندى  
تبدو ويحجبها الجهم كأنها  
وفدا الثرى في حليه يتكسر  
صحو يكاد من النضارة يقطر  
ترها وجوه الأرض كيف تصور  
زهر الربا فكانه هو معمور  
حل الريح فانما هي منظـر  
نوا تكاد له القلوب تنـر  
فأنها عين اليك تحـر  
غدر تبد وتارة وتغـر

(١) ديوان ذى الرمة : ص ٢٦٦ التحقيق السابق •

حتى غدت وهداتها ونجادها  
مصفرة محمرة فكانهمها  
من فاقع خض النباهات كأنه  
او ساطع في حجرة فكانمها  
صنع الذي لولا بدائع لطفه  
خلق اظن من الريح كأنه  
فتنن في حلل الريح تبحر  
عصب تيمن في الوفي وتضمر  
درد تشقق قبل ثم تزحف  
يد نواله مع الهوا معصف  
ماعاد اصفر بعد اذهوا أخضر  
خلق الامام وهدية المتشمر (١)

صورة أدبية رائعة ، مكتملة الأجزاء ، مفعمة بمشاعر أبي تمام النابضة المأخوذة بجمال الطبيعة وسحر الريح في اسلوب رقيق ونفاذ في التصوير واشكت لوحته الفنية لاستقصائها الوافر على الكمال ، لولا ان الشاعر نطق بالشكر عن الريح ، وكان على الريح أن يحير بمظاهرها بجمالها عن شكره للسماء التي غمرته بالفضل والحياة ، وكان الأولى ألا يحكر صفو الصورة الضاحكة المزدانة بكلمة " الرضى " فأنها نفذت المهمة بخيط دكن أسود .

وأما صورة ابن الرومي الأتية فهي في روعتها وجمال التشخيص فيها كصورة أبي تمام الا انه لم يقنع فيما تورط فيه حبيب الطائسي ، فتصدى الريح بالثناء على المطر من غير تدخل من الشاعر بل كان انفعالية بجمال الريح أو في وأعظم ، حيث سرى الشتاء والشكر مسرى الارواح في الاجسام مع التلاحم التام بين أجزاء الصورة فصارت لوحة في الريح والروضر ، وما أكثر لوحاته الباقية الخالدة حيث يقول :-

وربما فر تخايل الأرض فيها  
ذات وشى تناسجته سوار  
شكرت نعمة الولي على الومسى ثم العهد بعد العهد  
فهى تثنى على السماء ثناء  
من نسيم كان مسراة فى الأر  
حملت شكرها الرياح فادت  
خيلاء الفتاة فى الأبرار  
لبقات بحوكة وغسواد  
طوب النشر شائما فى البلاد  
واح مسرى لأرواح فى الأجساد  
ما تود به السن العسواد (٢)  
وكذلك الامر فى قوله :

اصبحت الدنيا تروق من نظير ٠٠ الخ الابيات (٣)

(١) ديوان أبي تمام : ج ٢ ص ١٩١ : ١٩٢

(٢) المخطوط ٢٢٠ ج ٢

(٣) المخطوط ٣٠٩ ج ٢

- ٤٥٢ -

والاصوات حشداً موصها رسماً ، وهتك الملاعة بين أجزاءها لصورة الريح الجميل الذي يتأني في ظهره يواحه على الزناة ، ولا يرضح لأهل السوء ، لان جمال الريح هو نفسى ذاته نكران للقيح والفسق ، منظر تسمت من النفس ، وتضج منه الريح ، وخاصة ما نألف منه العقاف والطهر ، وما معنى قذى عيون النرجس الجميلة ليس إلا مناقضة ابن الرومي في مدحه النرجس وتفضيله آياه على الورد ، وليس لكلمة " بمات " موقع من الصورة الجميلة اللهم إلا القافية المضطربة ، وكذلك الأمر في قافية البيت الثانى (١) " بلغات " وفوق ذلك يقول استاذنا : " واهل ابياته مسروقة من ابن الرومي "

وموضع السرقة من ابن الرومى في قوله عن الريح :-

تبرجت بحد حياء وخفسر

تبج الانثى تصدت للذكور

يا لله فرق شاسع بين الصورتين ، صورة شاعرنا جمال ولاء مة وأنفعال وصدق مشاعر وحياء زاد الريح جلالاً وسحرأ أنه الشاعر المصور المبدع :

وأما أبو فراس الحمدانى فيقول :

انظر الى زهر الريح والما في يسر اك الهدى

وانذا الريح جرت عليه في الذهاب في الرجوع (٢)

نثرت على يفر الصفايح بهتنا حلق السدوع

آلة الشاعر المصورة أخذت منظراً من الريح زهر حول مجارى المياه أو عيونها ، والرياح المعطربة تتراقص على سطح المياه ذهاباً وإياباً ، فتتابع دوائر المياه حلقية بعد أخرى فكانما وقمت فيها حجر ابن الرومي في صورة الرقاق ، وعلى ذلك فالبيت الأخير مأخوذ من شاعر في قوله :

الا بمقدار ما تنداح دائرة في صفحة الماء ترى فيه بالحجر

صورة الحمدانى جميلة متلاحمة المواقع ، متلاءمة الاجزاء غنية بعناصرها ، ولكنها

لقطة لمنظر من مناظر الريح الجميلة .

(١) ابن المعتز : د . خفاجى ٣٤٠

(٢) ديوان ابي فراس الحمدانى : شرحه نحله قلفاظ مر ١٢٥ المطبعة الادبية بيروت

١٩١٠ م .



وارجوز تسه :

(١) وروضة عذراء غير عانسنة جادت عليها كل سماء راجسة

رائحة بالفيسث او مفالسة

وأما البحتري فيقول :

اتاك الريح الطلق يختال ضاحكا	من الحسن حتى كاد أن يتكلم
وقد نبه النيروز في غسق الدجى	أوائل ورد كن بالأمن نوسا
يفتحها برد الندى فكانه	يبت حديثا كان قبل مئتم
فمن شجر رد الريح لباسه	عليه كما نشرت وشها منمن
أحل فأبدى للعيون بشاشة	وكان قذى للعين إذ كان مجرما
ورق نسيم الريح حتى حسبت	يجى بأنفاس الأوبة نعم

ريح البحتري صامت لا يعرف الحديث والثناء كما أثنى ريح بن الرومي على السماء ،  
وناب عن الريح في الثناء أبو تمام وحقا ان الريح هنا تنساب فيه الحياة في شتى  
مظاهر الطبيعة في عروق الورود ، وفي النيروز ، وفي طفولة الورد التي تنبتهت ، وفي الرياض  
والندى والأشجار والنسيم والريح وقد صاغه الشاعر في ألفاظ رقيقة مختارة تتم عن جو  
الريح الخامس الناعم الذي يكاد أن ينطق من فرط إعجابه بنفسه ، ولكن الشاعر  
عكس هذا الصفو البهيج ، بالألفاظ فككت عرى التلاؤم في صورته النابضة ، فسرى فيها  
خطا قافيا وذلك في ( قذى للعين - ومجرما ) .

وأما ابن المعتز فيقول :

انظر الى دنيا ريح اقبلت	مثل النساء تبرجت لزنا
واذا تعرى الصبح من كافورة	نطقت صنوف طيورها بلفيات
والورد يضحك من نواظر انرجس	قذيت وآذن حينها بمسرات

وأجزاء الصورة هنا كإشارات البصر الخاطفة حشد فيها الشاعر الألوان والأشكال

(٢) ديوان البحتري الجزء الثالث

(١) المخطوط ٣٧٤ ج ٢

(٣) ديوان ابن المعتز ص ١١٣

وأما أبو بكر محمد بن أحمد الصنوبري الخازن في مكتبة سيف الدولة الحمداني فيقول  
يصور منظرا صغيرا من مناظر الربيع تدور فيه محاوره تزيد من فنتته ومحرمة بين الزهور  
ترجع عن حرارته وهو مأخوذ بزهور الشام ومفتون بنرجسها الجميل حيث يصور حوارا وقع  
بين النرجس والورد :

زعم الورد أنه هو أزهرى	من جميع الأزهار والريحان
فأجابته أعين النرجس الفضي	بذل من قولها وهـوان
أيما أحسن التورق أم مقلته	ريم مرضية الاجفان
أم فماذا يرجو بحمرته السور	د إذا لم تكن لسه عينان
فرضا الورد ثم قال مجيبا	بقياس مستحسن وبيان
ان ورد الخدود أحسن من	عين بها صفرة اليرقان

صورة جميلة من مناظر الربيع الفاتنة تقوم على التشخيص الحي النابض، تكاد  
تفوق صور ابن الرومي في الطبيعة وزاد من روعتها تلك الحركة السريعة النشيطة، التي  
يخفق لها القلب، متجاوبا مع أصداؤها لمعرف في سرعة الغالب والمفلوب في المحركة  
الحامية الحارة، وآلة الصورة من نوع جيد، تمط في اللحظات تفصيلا وتوضيحا في مهارة،  
ومصيرة نافذة في تحليل مقنع وتحليل بارع، ولا يظن أحد أن مرض الأجفان قد أفسد  
التلازم في الصورة بل زادهامالها، فهي أجفان ناعسة لمقلة ظبي كمين النرجس في  
الصورة، وكذلك الأمر في صفرة اليرقان حيث يجمع بين ألوان الزهور على اختلافها  
ما بين أبيض وأحمر وأصفر وغير ذلك لولا كلمة "بذل" في الصورة لفاقت كل الصور  
في الأدب العربي وهو محسن في تأثره بصورة ابن الرومي في تفضيل النرجس على  
الورد من حيث عرضه وتناوله لا من حيث النتيجة فقد فضل الورد على النرجس كما  
توحى بذلك الآيات الأخيرة :

وأما السري ابن أحمد الرفاء فيقول :

كان حمام السروض نشوان كلط	ترنم في أغصانه وترجحان
ولا تنسيم الروض من طول سيره	حسيرا بأطراف الفصون مطلقا

وهي لقطة أخرى لشعراء الشام وريعمه الفاتن، مقصورة على محزونة الربيع،  
والعزف عند السري في الربيع غنى بآلاته الموسيقية، حمام نشوى، وأغصان تهتز، ونسيم



ينساب ، وتضافح الأغصان بالأغصان ، وحفيف الأوراق بالأوراق ، وينسجم مع هذه  
الأوتار ، نغم منسق وإيقاع رتيب فلا ندري من المنتشى النسيم أم الحمام أم الأغصان أم الروع  
في الربيع ، ولولا التعبير بلفظ \* حسيرا \* لكانت آية خالدة في فن الموسيقى  
الناطق للرياض \*

وأما ابن هاني \* الأندلسي فيصور منظرا من مناظر الربيع في مجلس مدوحه فيقول :

ثلاثة لم تجتمع في مجلس	إلا لملك والأديب أريب
الورد في رامشة من نرجس	والياسمين وكلهم غريب
فأصفر ذا وأحمر ذا وأبيض ذا	أع معشوق وكان ذلك رقيب (١)

صورة أدبية غنية بأجزائها وعناصرها وهي لقطة عشق بين الورد والياسمين ،  
أخجلتهما نظرة النرجس تكشف ألوانهن ، وهن يحبرن عن عشقهن ، فأحمر الورد خجلا ،  
وأخفق الدم من عروق الياسمين حياء ، وهكذا ، حتى أصبحت الروضة من أبدع المناظر  
الحية في الوجود قد ضمت أحياء وعشاقا وألوانا وحوارا وحركات في تنسيق مدع وتصوير  
قوى \*

وأما أبو اسحاق بن خفاجة الأندلسي فيقول في تصوير الربيع والرياض :

أذن الفمام بديمه وقطار	فأمزج لجينا منهما بنضار
وأربع على حكم الربيع بأجرع	هزج الندامى مفتح الأطيار
متقسم الألحاظ بين محاسن	من ردف رابية وخضر قرار
نشرت بحجر الروض فيه يد الصبا	درد الندى وداهم الأنوار
وهفت بتفريد هنالك أكمة	خفافة بمهب ريسح عرار (٢)
هزت له أعطافها ولربما	خلعت عليه ملاءة النوار

وقال :

حث الندامة والنسيم على	والظل خفاق السرواق ظليل
والروع مهتز المحاطف نعمة	نشوان تعطفة الصبا فيميل (٣)
ريان فضله الندى ثم انجلي	عنه فذهب صفحته أصيل

- (١) تبين المعاني في شرح ديوان ابن هاني : د \* زاهد على ٤٥ مطبعة المعارف ١٣٥٢هـ
- (٢) ديوان ابن خفاجة الأندلسي تحقيق كرم البستاني ص ١١٦ ١١٧ دار صادر بيروت \*
- (٣) الموازنة بين الشعراء د \* زكي مبارك ص ٢٦٢ ط وزارة الثقافة \*

هذه الصورة جزئية وكلية قد تأثر فيها الشاعر بالصورة السابقة عند شاعرنا وغيره ، ولكنها ليست في انسياب الربيع ورقة الروض ، بل ينحت فيها من صخر ، ويحدها بالصقل والتهديب والتعمل والإدهان في الترتيب حتى كادت أن تخلو من مشاعره وتتجرد من طبيعة الاندلس وجمال الربيع فيه وسحر الرياض وروعته .

ويصور المقاد الربيع في قصيدة " ربيع الشتاء " متأثرا بابن الرومي فيقول :

نعم البديل من الأزهار طلعة	غراء تومخر في صباح شمس
تسرى نوافحه فيزدهر الصبا	ويفتح الأكمام في الوجنس
ويريك حيث نظرت موقع قبلة	نضجت وحرمتها على اللمس
وإذا الغمام باكرت صفحاتها	فالورد مظلل على الصفحات
متبرج الألوان نم حياؤه	للمين عن ذنبي صبا وحياة
ذنبان تتبع الميرون ذويهما	وشمود تسأل عن سهيل نجاة
هذا الربيع فان نبابك روضة	فالروض موطن وحشة ومسجات
فتن تقول لكل مستمع لها	ما للجمال على من ميقات (١)

وربيع المقاد ربيع فائن ثرى بالجمال ، كثرأ فكر المقاد وعقله ، فالأزهار لها طلعة غراء في الصباح الشاتي كطلعة العروس التي تشد النواظر اليها في صبيحة الزواج المشمس للحياة ، وتسرى راحتها في الصبا فتزدهر هي الأخرى ، وتفتح الأكمام ، وتتجلسى بخدودة الناضجة ، بسبب القبلة بعد القبلة ، ولكنها قبلات حرمت على بني البشر ، وأحلت للأطمار ، التي اقتضت بكاره الرياض ، واستقرت المياه في جذوعها ، وأصبح السور وقد علاها الماء مزدهريا بصفحاته اللامعة متبرج الألوان متلبسا بالحيا من لمسات الصبا ، ومن اقتضاض المياه ولانوته ولشعورها بالذنب ترى الميرون ترمقها من حين لآخر ، لذا تفر منها طلبا للمنجاة أليست هذه صورة ابن الرومي في قوله :

ورياض تخايل الأرض فيها خيلاء الفتاة في الأبرار الخ  
وقوله :

نمسرة النوار زهراء الزهر  
تبرجت بعد حياء وخفر  
تبرج الانثى تصدت للذكر

(١) ديوان المقاد ص ٢٦٥

لبست فيه حفل زينتها الدنيا وزافت في منظر فتان  
فهى فى زينة البهى ولكن هى فى عفة الحصان الرزان (٢)

فالمقادير جميع بين هذه الصور لابن الرومى ، وسلكها فى صورته بفكره العميق ،  
وقدرته العجيبة فى عرض مترابط ، تنبع فيه الصورة من الصورة نبعا طبيعيا ، فى نسو  
وتدرج وكأن الرجل جعل هذه المقطوعة ، مثالا فريدا لما ينادى من الوحدة فى الشعر  
الحديث ، ولولا كلمة " الذئب " التى كررها مرتين فى الصورة ، لاستقامت له الوحدة  
كاملة فيها ، ولن يؤثر هذا فى قدر الصورة ومنزلتها ، كما لا ينزل من روعتها تأثيره  
بشاعرنا فان طابعها الجديد كما تقدم يمنحها نظاما فريدا يزيد من روعتها .

ويصور المازنى الورد فى الريح فوق قول :

بل كـلا الحسنين فتان	خده احسن ام ثقبـره
لفنون الحسن بستان	كل جزء من بدائمه
ومن الاطيار ندمان	لى كنوس من مرافقه
خلت ان الورد خجلان	كلما قبلت وجنته
كيف ريشى وهو ظمان	ظمشى ترويه قبلته
فكان الطل غيران	رب طلل يبات يكلوه
منه ريح الطيب نشوان	وكان الورد ان سطعت
ما لهذا الورد جثمان	انا اخشى ان اراعيه
وهى للاعين مهدان (٢)	كيف لاتدوى غلا لتيه

وهذه الصورة ما تركت ملابس تتصل بها من بعيد أو قريب ، الا وجدت مكانها فيها ،  
وقد اشتهر قائلها بالاطناب والتفصيل ، وهو يتيح طريقة الجاحظ فى الاسهباب  
وخفة الريح وعمومية الاسلوب ورقته ، والترابط التام بين أجزاء الصورة ، والوحدة المتأسكة  
بين الصور الجزئية ثم سريان وجد انموشموه فى جوانبها فنوى الانسجام التام بين  
شعور المازنى والصورة التى قامت على التجسيم والتشخيص وتعد هذه الصورة  
من الصور الرائعة ولم يتأثر فيها الشاعر الا فى البيت الثالث الذى تأثر فيه بقول ابن الرومى :

(١) المخطوط ورقة ٣٨٣ ج ٤

(٢) ديوان المازنى ط ١ ص ١

هبت سحيرا فنا جى الفصن صاحبه موسوسا وتنادى الطير اعلانا  
تخال طاثرها نشوان من طرب والفصن من هزة عطفية نشوانا  
وفى البيت السادس يقول ابن الرومى :

ونرجس بات سارى الظل يضره وأقحوان منير النور يــــــان  
وفى البيت السابع يقول ابن الرومى :

حتيك عنا شمال طاف طاثها بجنة فجرت روحا وريحانا

(٣٢) المعارضة بين دعبل الخزاعى وابن الرومى :

عارض ابن الرومى دعبل الخزاعى فى مقطوعتين احدهما طائفة والأخرى ثائرة .  
جاء فى الديوان " حدث أحمد بن خالد قال : كنا يوما بدار صالح رجل من عبد القيس  
بيفد اد ، ومعنا جماعة من أصحابنا فسقط على كنيسة فى سطحه ديك طار من دار دعبل ،  
فلما رأيناه قلنا : هذا صيد حرمانه فأخذناه ، فقال صالح : ما نصنع به ؟ قلنا نذبحه ،  
فذبحناه وشوينا فخرج دعبل فسأل عن الديك فعرف انه سقط فى دار صالح فطلبه مننا  
فوجدناه ، وشربنا يوما فلما كان من الفد خرج دعبل ففلسى الفداة ثم جلس على يساب  
المسجد وكان ذلك المسجد مجمعا للناس يجتمع فيه جماعة من العلماء ، وينتابهم الناس ،  
فجلس دعبل على المسجد ثم أنشدهم :

(٢)	أسر المؤذن صالح وضيوفه	أسر الكمى هفا خلال الماــــط
	بعثوا عليه بناتهم ومنينهم	ما بين ناتفسة وآخر سامــــط
(٣)	يتنازعون كأنهم قد أوثقوا	خاقان أوهزموا كتاب ناعــــط
(٤)	نهشوه فانتزعت له أسنانهم	وتهشمت أققا واهم بالحائــــط
	وعارضها ابن الرومى وزاد فيها يقول :	
	طبخوه ثم ألقوا به قد أبرمت	(٥) أوتاره لمناذف ومرا بــــط
	متجملا له جاجة متجلدا	كتجلد المجلود بين ربا بــــط

- (١) ديوان دعبل الخزاعى جمعه وحققه د . محمد يوسف نجم دار الثقافة بيروت لبنان ١٩٦٢ م  
(٢) الماقت : الحقيق فى الحرب (٣) ناعط : قبيلة من همدان ، واصله جبل نزلاويه فسيبوا اليه  
(٤) ديوان دعبل تحقيق د . محمد يوسف نجم نصر ١٢٨ ص ٩٩ ، الاغانى ج ٢ ص ٧٨ ، ومعاهد  
التنصيص ج ٢ ص ١٩٢ ، ١٩٣  
(٥) مناذف : جمع مندف وهو ما يضرب به القطن فينفش .



- (١) ولقد رسمه يوم ذاك قدرهم  
بخطا ط من غلبة وهطام ط  
حملوا عليه كل ماء عندهم  
وفرات كسوفتهم ودجلة واسط  
واها لذاك الديك بين مساقط  
منه عهد ناه وبين ملاق ط  
قوام أسحار موءن حسارة  
وصال \* زوجات كمى ماقط  
(٢) ينفى مناعة بنفس شهمة  
ويشاهد الهيجا بجاس رابط

والديك في صورة دعبل لم يأخذ حقه في التصوير مع أن الشاعر يملكه ويعرف قدره ، ولذلك لم يخلد ذكره كما كان في بيته ولم يسجل من حياته في الصورة سوى الأذان ولعل المسجد ذكره بذلك ، وأما تصويره بعد الذبح فقد وفاة حقه ، حيث نصب العمد وله كمينا وأسروه بعد أن وقع فيه فريسة لهم وشعر البنون والبنات سواعد الجدد والاجتهاد ، وكأنهم كانوا على ميعاد فهذه يد ذابحه وثانية ناتفة وثالثة مقطعة الاوصال ورابعة سامطة وهكذا فالجميع يتجاوبون فيما بينهم سلطان الدجاج ، وخاقان الحيوانات والطيور الذي أسروه وجرى اللعاب في الأفواه ونهشته الأسنان بقوة وقد تحفز الأكل إلى الامام زيادة فسي التمكن ، ولكن الديك سلطان محقق لم تستطع النار ان تنضجه ، لذلك انخلصت أسنانه من التهيش ، ليرتد منه فقا إلى الخلف مضطما بالحائط ، وبذلك يكون دعبل قد أتم الصورة للديك المذبح كما ينبغي بينما قصر في تصويره وهو حي ، ويبدو أنه كان احوج إلى اكله منهم ولذلك كان تصويرا قويا وهو اصدق وأدق .

وأما شاعرنا فقد أعطى الصورة حقها في الحياة وفي الممات ، وملفت غاية الكمال مع أن الديك ليس ملكا له ، ولكن ابن الرومي يملكه كله بقلبه ومعدته وجوارحه ، وما أشد لوعته عليه تأمل قوله : " واها لذاك الديك " فحينما طبخوه كبر في عينيه ، وانتفخت أعضاؤه وجوارحه عن امتلاء ونضج حتى ظهر في أبيه حلة كحال ما يزف لدجاجة وسكن الديك متجلدا بين أيدي التافيسن والسامطيسن ، كما يتجلد المجلود الموثق بالحبال والأوتاد واخذ يتحرك في جوانب القدر ، وهو يفلسى ، فيتصاعد عنه في تتابع وتلاحق أصوات تترجم عن آذان الديك المكبوت ، وأنه لديك محقق كما صور دعبل حمل القوم عليه فسي القدر مياه الفرات ودجلة كلما جفت اتبعوها بأخرى ، ومع ذلك فهو مصر على أن يحتفظ بقوته وسلطانه حتى بعد مماته وأثناء نضجه انه لديك عنيد جبار قد ألفه الناس

(١) عطامط : الصوت والمقصود به صوت القدر

(٢) المخطوط ٣٦ : ٣٨ ج ٣ وصارضته ابن الرومي في أربعة وستين بيتا بالاضافة إلى أبيات دعبل الخزاعي وقد غير في الفاظها وقدم وأخر .





وهو حسي ، ينتقل هنا وهناك ، يعلو ويسقط ، ويرتفع ويهبط ويقوم في الأسفار  
 لينبه العاملين في نومهم والخافلين عن ذكر الله ، ويؤذن في الحارات وقت الفجر  
 ليصل الناس بهم ، ويصل هو زوجاته مبكرا ، وينصب - مترصا - الكائنات لهم ،  
 في مضائق لا يفلتن منها . وأنه سلطان لا يفرضه على غيره في مملكته فحسب ، بل يفرضه  
 على نفسه فيستيقظ نشيطا شهيا ، ويحضر الممارك وهو أشجع الشجعان بعزيمة قائمه ،  
 وثبات منتصر .

بهذا استطاع شاعرنا أن يسد الشفرات التي تركها دعبيل في صورته فصارت صورة ابن الرومي  
 خالدة ، تامة الجوانب قوية نابضة لانه أفاض عليها من شعوره وأحاسسه وربط ذلك بشوقه  
 ولذته ونهمه ومعدته فد يك ابن الرومي هو الديك في كل زمان ومكان ليس غريبا  
 على أحد ، فمن جسم هذه وشخصها ، فسيرى الديك أمامه بكل خصائصه وصفاته الحقيقية ،  
 كما هو في الواقع والحياة .

وأما المقطوعة الثانية للشاعر ودعبيل الخزاعي والتي عارضها ابن الرومي هي قول  
 دعبيل :

(١)  
 أتيت ابن عمران في حاجة      هوئيلة الخطب فالتأثها  
 تظل جياذ على بابي      تروث وتأكيل أرواثها  
 غوارث تشكو إلى الخـ      أطلال ابن عمران أغراثها (٢)  
 (٣)

وعارضها ابن الرومي بمعارضة بما فيها أبيات دعبيل وهي الأولى يقول شاعرنا :

أتيت بن عمرو فصادفته      مريض الخلائق ملتأثها  
 فظلت جياذ على بابي      تروث وتأكيل أرواثها  
 غوارث تشكو إلى ربي      أطلال السبيدي أغراثها (٤)  
 فاقبلت أدعو على نفسه      بأن يقسم المسوت ميراثها  
 وقد قيل ما قوله قالها      فقلت لهم روثة راثها  
 لقد مات جسمه عثرة      فعطرته التسي ماثها  
 وأما القوافي فقلت بها      وأخرجت للعبد أرفاثها

(١) هكذا في ديوان دعبيل أما في ديوان ابن الرومي : ابن عمر فصادفته . مريض الخلائق ملتأثها  
 (٢) في الرواية الثانية " أطلال السبيدي أغراثها " وزاد بيتا آخر وهو البيت الرابع في  
 معارضة ابن الرومي .

(٣) ديوان دعبيل نص ٤٩ ص ٥٩ التحقيق السابق (٤) ديوان ابن الرومي تحقيق الشيخ محمد  
 شريف سليم ج ٢ ص ٢١ ، ٢٢ وهكذا وردت كما حققها وكذلك في الديوان المخطوط ١٢٧ ج ١



قواف أبي الوغد ابريزهـا فـاخرجت للوغد أخبـاشهـا  
أو أبد قد اخنست قبلهـ كـهول الرجال وأحداشهـا  
إذا أنزلت في ديار العتـا ة كانت من الضيق أحداشهـا  
فكم حطمة حطم الشمـس فـيـهـ ثم وكم عيشة عاشهـا  
ولا جرم لي أن اساءت جنا ة مزرعة كان حراشهـا  
ولا ذنب للنار في سفعهـ إذا هو أصبح محراشهـا  
وليس القوافي جنت بل جنت أنت تعسفت أوقاشهـا  
نكتت مرائر هذا المديـح جهـلا فقلدت أنكاشهـا (١)

والغالب أن البيت الرابع من كلام دعبيل ، كما فطـن لذلك شـاـرـح (٢) ديوان  
ابن الرومي ، وأرجحه لأن البيت به تمام المقطوعة ، فهو دعاء على ابن عمرو ، وقد  
قابلـه ابن الرومي ، في معارضة بدعاء مثله فهو يدعو عليه في البيت العاشر ،  
بأنه إذا نزل بارض ضاقت وأن الأرض التي يحرسها تجذب وتقفـر ، والنار تسفـعـه لأنـه  
الجانـس على القوافي وغير ذلك الخ القصيدة .

وسواء أكان البيت الرابع من كلام دعبيل أو من شعر ابن الرومي ، فلن يؤثر كثيرا في  
المعارضة ، لأن معارضة شاعرنا فوق الضعف للمقطوعة الأولى .

وصورة دعبيل الخزاعي ، وإن تلاءمت في ألفاظها مع معارضة شاعرنا إلا أن هناك  
فرق كبير في الصورتين فهي عند دعبيل تصور مدى بخل ابن عمرو التي طال الوقوف عنده ،  
حتى ملئت الجياد وجاعت ورائت وأكلت أرواشها من شدة البخل والجوع ، ولذلك دعـا  
الشاعر عليه بالموت حتى تتحول عطايـاه إلى ميراث لمن يستحق .

صورة معبرة متأسكة متلاءمة الأجزاء ولكنه لم يوفها حقها في التركيب ، والبناء ،  
ولم يأت على جزئياتها حتى تتضح صورة البخيل أكثر فيكشف حركاته وتصرفاته وتنقلاته ،  
فيبدو للناس سافرا كما هو قائم في الحياة ، ويمكن الظلال الباهتة من الصورة التي لم تميز  
الالوان ، بحيث تكون متألفة براقدة في جوانب وخفيفة منسجمة في جوانب أخرى حسب  
المواقف والمغازي ، لذا جاءت الصورة فقيرة المعاني ، خالية من الإشارات ،  
ضعيفة الأحياءات وغيرها مما يدل على واقع البخيل .

أما صورة ابن الرومي وهو منهوك العطايا والمطاعم ، منهمم المـشـارب والمناعم ، المـفـرـم

(١) الديوان المخطوط ١٢٧ ج ١ .

(٢) وهو الشيخ محمد شريف سليم ج ٢ ص ٢١ ، ٢٢ وهكذا كما حققها عن المخطوط .



بالألوان والطعوم والروائح فقد جاءت رائحة واقية النواحي والمناصر ، تشف عن حياة البخيل لامعة ظاهرة محددة وتوضح ما يخفيه من غرائز الشح ، ومساوي البخل ، مما يعمد عليه بسوء العاقبة وشر المال ، وكما قيل " ونياتكم ترزقون " فالشح رزق البخلاء كما ان الجود رزق الكرماء .

سمع ابن الرومي البخل والشح الشديدين عن ابن عمرو ، فهو حريص في كل شئ ، ضنين حتى بالكلمة الطيبة وإذا بالشاعر يصور في دقة حقيقة البخل ، التي تحول من انسان الى حيوان يتكلم بروثة لا يعرف إلا الأكل ، وتفرسه مظاهر الدنيا وزينتها ، فصار خامل الذكر ، بدئ اللسان كره الترجيع سمج الحديث ، يستحق من الناس الذم والافحاش ، وهذا ما أعان الشاعر على قوافيه قد فاحت على البخل برائحتها ، الخبيثة ومفحشها القاتل ، لان قوافي المدح الم تثمر معه ، فهو ليس أهل لها وكثيرا ما امتدت قوافي الهجاء الى غيره فأحاله رمادا ، وتركته خطا ما فاخفى ذكرهم ، وذهب صيتهم وشان ابن عمرو مثل هؤلاء ، ومصيرهم كمصيرهم فهو لسوء نيته وعطن شحمه ، وقذارة بخله كالوباء يصيب الدنيا بشومه ، ويصلبها من شره ، فإذا نزل بأرض قوم محصنة قوية حل بها الضيق وأصابها بالهزيمة ، حينئذ تستحق الهجاء والاقذاع كما هو جدير به وإذا أنزل بأرض خصبة ، ومزرعة طيبة مثمرة وتلب أياديه فيها ، خاست بالزرع وفارت بالثمر وحرمت الجنة من ريعها ونعيمها ، ومن كان حاله هكذا فلا يلوم الا نفسه ولا يلقي التبعة على القوافي المفحشة الهجاء ، لانه هو الذي أشعل نارها بشره وأطار أوراها بحرصه وليسست هي جانية ، بل عمرو هو الجاني عليها لأنه اتخذ طريقها الوعر الخبيث وتخلي عن مجاريها السهلة وناييمها الطيبة المذنبه ، فهو نكث المهد ، والصلف المفرور ، والجاهل المبتور ، لذلك استحق نكاتها وأنجاسها وأرجاسها .

ومن هذا الموضع للصورة نقف على قدرة شاعرنا في إحاطته بكل اجزائها ، ما تراءى فيها بقية لأحد فلا تجد كلمة في الصورة الا وهي تلمن البخل وتصب عليه وابلا من السباب والاقذاع لان حاسته الفنية القادرة هي التي تعرف عناصر الصورة من حركة ولسون وشكل وصوت ومقاديرها ودرجتها ومواقفها لتبدو الصورة الشئ ، المصور نفسه ، من خلال التعبير الفواح والتركيب الحى ، والتصوير ، الفني بالاجزاء والمناصر والوحى .



### (٣٣) المعارضة بين ابن الرومي والمازني والعقاد :

حظى ابن الرومي في عصرنا الحديث من الاهتمام والعناية ، بما لم يحظ به من قبل ، لا في حياته ولا بعد مماته ، وقد كشف عن هذا المعدن النفيس ونقب عن قدرته الشعرية وأماط اللثام عنها ، وبعق عالمنا العربي بأذكى نسيم له ، وأطيب شذى ، وانضر روضة في عالم الشعر ، وملكوت التصوير الأدبي ، قد كشف ذلك وقام بعينه الثقيل رائدان من رواد الشعر والأدب والنقد في نهضتنا الحديثة ، وهما المازني والعقاد ، وهما به هياماً منقطع النظير ، فقد حكى عن المازني أنه بذل مكتبة كاملة مقابل ديوان ابن الرومي ، وذكر أنه لو لم يكن عنده غير هذا الديوان لكفى وقال العقاد : ان ابن الرومي ليس ابن عصره بل هو سابق أوانه ، والجدير به أن يعيش في عصرنا الحديث ، لذلك كتب المازني عنه مقالات في " حصاد الهشيم " وألف العقاد كتاباً عن " ابن الرومي حياته من شعره " ، وكان لهما اتجاه خاص ، في الكشف عن ابن الرومي ، وهو في معظمة تاريخ الشاعر ، وتحليل نفسه لشخصيته ، بعد أن حرره حقه رجالات الأدب والتاريخ .

وكان لأعجابهما بالشاعر ، وهيامهما لشعره أثر قوي في قريحتهما الفنية ، واصطبغت صورهما بأصباغ من صوره ، وتلون شعرهما بألوان من شعره ، كما سبق بعض الصور ليدل على التأثير ودرجته لا على وجه التحديد والاحاطة .

وسأعرض هنا صورتين رائعتين ، من روائع شعرهما ، قد تأثرا فيهما بصورة شعرية لابن الرومي وسنذكرها أولاً ، وعارضاهما في راعتين لهما ، وأطالا فيهما ، وكان طابعهما الشخصي ظاهر فيهما ، من الإطالة المفرقة ، والعمق البعيد ، والاستقصاء النادر ، في سعة ثقافة وذوق شعري ، مما يدل على الفرق بين المصريين حتى يخيل لمن يوازن بين الروائع الثلاث إنها لاتدخل في باب المعارضات ، لسو لا الوزن الواحد ، وبعض الصور التي ما زالت مشدودة بصور ابن الرومي نتحرف عليها من خلال صورهما ، ثم الدليل التاريخي - كما سيأتى - الذي يثبت أنهما ومعهما آخر مضمور في دولة الشعر ، عارضوا جميعاً قصيدة ابن الرومي .

ولأجل الفارق الكبير بين راعتيهما وبين رائعة شاعرنا لا من حيث التصوير ، فإبن الرومي عون لهما في ذلك ولكن من حيث الكم والفكر الجم ، والإطالة التي هي من طبع المازني ، والعمق والفصوص اللذان هما من مزاج العقاد .



والناحية الاخرى اننى فى مقام التأثر والتأثير ، وهذا لا يحتاج الى الاطالة القصوى  
والتعمق فى بحث المعارضات بل اكتفى هنا بذكر بعض الصور ، التى تتماوج فيها ظلال  
فن ابن الرومى ، لتكون شاهداً على التأثر بشاعرنا ، ومدى أثر صورته الأدبية  
فى شعر وصور الائدنين ، والا كانت هذه الروائع الثلاث لابن الرومى والمازنى والمعقاد ،  
كفيلة ببحث مستقل ، ولذا ولغيره اقتضت على بعض الصور التى وقع فيها التأثير عندهما .  
أما الدليل التاريخى على المعارضة فقد جاء من ديوان المعقاد الذى يقول فيه :

" كنا نقرأ ذات يوم انا وصدىقاى الشاعران النابغان المازنى وعلى شوقى قصيدة  
ابن الرومى النونية التى يمدح فيها ابا الصقر ، ويقول فى أولها :

(١)  
أجنيبك الوردة أغصان وكثبان فبهن نوعان تفاح ورمضان  
وفوق ذنباك أعناب مهدلة سود لهن من الظلماء ألوان

فلما فرغنا من تلاوتها ، وقضينا حق اطرائها ونقدناها ، خطر لنا ان يعارضها كل  
منا بقصيدة من بحرهما وقافيتها فنظم المازنى قصيدة فى " مناجاة الهاجر " ونظم على شوقى  
فى هذا المسمى ، ونظمت انا هذه القصيدة فأهديتها روح ابن الرومى .

يقول ابن الرومى فى روضة المشاق وجنة الأحياب فلا أدري أكون العشاق هم  
أساتذة الروضة ليعلموها الحب والفدر ، ام هى التى تلقهم درسا فيهما ، وتهذب هواهم ؟  
امتزاج وتمازج بينهما لا يعرف احدهما من الآخر يقول :

أجنت لك الوجد أغصان وكثبان	فبهن نوعان تفاح ورمضان
وفوق ذنباك أعناب مهدلة	سود لهن من الظلماء ألوان
وتحت هاتيك عناب تلوح به	أطراف من قلوب القوم قسوان
غصون بان عليها الدهر فأكهة	وما الفواكه مما يحمل البسان
ونرجس بات سارى الطل يضرب به	وأفحسون منير النور ريسان
ألفن من كل شئ طيب حسن	فهن فاكهة شتى وريحان
شار صدق إذا عاينت ظاهرها	لكنها حين تبلو الطعم خطبان

(١) فى رواية اخرى اجنت لك الوجد اغصان وكثبان وعندى انها اصح لتناسبها مع فزى  
القصيدة ولتكون اشارة تحين على فهم السمانى اللاحقة من الصور المحسة .  
(٢) من بحر " الهزج " (٣) ديوان المعقاد ص ٤١



بل حلوة مرة طورا يقال لها شهد وطورا يقول الناس ذيفان (١)

هذه صورة كلية ، تلاحمت من صور جزئية قوية متماسكة نقلت إلينا صورة العشاق ، وما تتركه فتنه المحبوب من الوجد القاتل في قلب المحب ، ثم يفصل مفاتن الجسد ، فلا تدري أهى المحب أم أهى أوصاف لروضة غناء ، فهى كالفضن قدا ، وكالكثبان ردفا ، وكالنقاح خدا ، والبرمان ثديا ، وهو يعلمه " حلمه كحبات العنب السوداء " وتحتها عنب أحمر قانى يحيط بها امتدادا واتساعا فتنه فوق فتنه موصولة بقلوب العشاق ، هاءمين بذلك القد الذى يحمل جنة من الفواكه وعيوننا ندية كعيون النرجس ، وثغرا أحمر مشرقا ، عذب الرضاب طيب النشير كالأقحوان ما ترك المحبوب شيئا من جمال الرياض إلا هو فيه .

ثم صور طبع المحبوب وما جبل عليه فظاهاه جمال وأغراء يخلب اللب ، وما طنه متقلب لا قرار فيه فأحيانا تجد منه وصلا وحلاوة ووفاء وإحيانا يصيب المحب مرارة وأيا ، وصدا وهجرانا ، وزيفا ومخاتلة ، يشعل الشوق اليه أكثر ويوجع حرارته أعنف وأشد . استقصاء وتتمع لكل جزئية فى الصورة مع الترابط والتلاؤم بينها وما يموج فيها من ألوان وأصوات وظلال وأضواء ، وحركة وتشخيص فى قول رائع وفهم دقيق لطبائع العشاق وما أودع فيهن من السحر الذى يقهر الرجال .

وعارض المازنى هذه الصورة مستطردا كما دته فيقول فيها :

يا ليت لى والأمانى أن تكن خدعا	لكنهن على الأشجان أعوان
غارا على جبل تجرى الرياح به	حيرى يزاقرها حيران لهفان
والبحر مصطفق الأمواج تحسبه	يهيج طرب مثل " وأشجان
إذا تلفت فى خضرائه أءتلجت	آذيه فلسرى منه أعوان
خل القصور لخالى الذرع يسكنها	وخير ما سكن المعمود غيران
حسبى إذا استوحشت نفسى لبعدهم	بالبحر أنس وما لأرواح جيران
لا كالرياح سمير حين ثورتها	إذا ما لا سرارها فى الصدر أجنان
تفنى إليك بنجواها زمازمها	نم الصباح بما يطويه أد جان
إذا الفتى كان ناشجوى يمد به	معدبا بالمنى من محشر خانسوا
فنعم مسكنه غار له أبدا	من السحاب قلادات وتيجان
ونعم أقرانه بحر له زجل	وساجيات لها سجع وأرئان

(١) المخطوط ٣٣٧ : ٣٣٩ ج٤



وما أبالي وقد أصبحت مطر حـ  
ما بي إلى الناس أطراب فافقد هم  
بينى وبين الورى بين فأحج بأن  
إني شغلت بممراض أخى ملـ  
سيان عندي إذا ما ازور عن نظري  
وما على وليس الناس من أرى  
هيهات أنسى الإنسان ثانية  
خل الرياح تناجيني وتعرف لي  
إن يستخف بمالقى أخو عني  
تسليك منه وإن اشجته روعته  
والبحر للنفس مرآة ترى صوراً  
يا حبذا الفار والارواح ناعسة  
ومرحبا بهموم لا ارتحال لها  
وانت بين ابابيل مفردة  
حمائم في نواحي الروض هادلة  
ونرجس كاسف واليمين ضاحكة  
والماء كالفضة البيضاء سائلة  
بمحزل عن هموم أنت موقد لها  
لك الرياض عليها الدهر أوشية  
ان شئت حياك فيها النور مبتسما  
أوشئت في ظل اغصان موسوسة  
جرئت في حلبة السراء منتصفا  
ولى الجبال عرايا غير كاسية  
ان فاتني من ذكى الورد نفخته  
وانما حبيب الاجبال انكم

إذا خلت لي من الإنسان اوطمان  
إذا اعتزلت وهل للداء فقـدان  
يكون بينى وبين الناس وديـان  
فلست أدرى أفوق الارض سكان  
وأظلم الجوى إنسان وعـيران  
ان قطعت بيننا بيد وغـدران  
من يالف الكأس يالم وهو صديـان  
فللرياح كما للناس الحـسان  
لا رفق فيه فان البحر حـسان  
وقد تسرى من الأشجان أشجان  
منها بها ولعجم الموج تبيـان  
والبحر مصطخب والليل طخيـان  
وجون ليل له كالهم ابطـان  
كأنهن على الاغصان قنـوان  
وأقحوان على الحافات نعـسان  
يا حبذا نرجس لهفان جـذلان  
طورا وعلورا تراء وهو عقيـان  
أرعى وأنت على الأيام غفـلان  
خضر يضاحك فيها الورد ريحـان  
أوشئت الهالك مسجاع ومـسان  
تنأى وتدنو كما يختال نشـوان  
من الزمان كمن ضرته أزـمان  
والبحر والرياح سمار وندـمان  
فلى بذكراك ريحان وسوسـان (١)  
كنتم تحبونها والوصلى فنيـان

وقد تدت هنا بالذات ان اعرض هذه الصورة كاملة ، ليتضح الفارق بين الشاعرين كالفارق  
بين المصريين ، ولتبرز شخصية المازني من خلالها .

(١) ديوان المازني ج ١ ص ١٣٧ : ١٤٣



فالصورة يحملها الشاعر مالا تطبق ، ويسترسل ليصور جزئية الجزئيات ،  
حتى يكاد ينسى القارئ ، أنه يمارض ابن الرومي ولن اعنى هنا بالتفصيل لكل  
اجزاء صورته لوضح شعره ، وانما اعرض - في هذه الصورة وما بعدها من الصور - مواضع  
الاتفاق - وهو الاهم عندنا - والاختلاف ، وخاصة بعد ان عرفنا صورة ابن الرومي .

أولا : تأثر المازني بالصورة الاولى عند شاعرنا وهي التي توحى بأثر فتنة المعشوق وجماله  
على قلب العاشق وما يصيبه من الجوى والوجد ، تأثر بذلك واستطرد وأطال  
وأطال من أول قوله :

" يا ليت لي والاماني تكن خدعا " الى نهاية قوله : " ان قطعت بيننا بيد وغدران "

وسخر المازني مظاهر الطبيعة ، التي توحى بالجوى والالم ونار الشوق ، فقلوب  
العاشق المكلوم كالغار المقفر ، الذي تنحب به الرياح ، وكالبحر النائر الصاحب التي  
تعكر صفوة الموصف ، وكل ما في الطبيعة يكشف عن وجدته المكتوم ، البحر في هياجيه ،  
والغار في قفوة وتلاعب الريح به ، والرياح في ثورتها ، والصباح المبكر بما يحويه من ظلام ،  
والسحاب والسحب القاتمة ، والساخيات ، والاطنان الخربة ، وابتماد الناس ،  
وهجرانهم اياه ، وقفر الارض ، وظلام الجو ، والحواجز بين اليد والغدران ، وهكذا  
فالكل ينطق بالآلام الحب ، ومرارة الوجد ، وما جناه عليه فتنة المعشوق .

ثانيا : ثم يصور فتنة المحبوب ، ولعبه بالنفوس ، من خلال جمال الطبيعة والرياض كما عند  
شاعرنا ، واستطرد نوعا ما ، وذلك في الابيات الباقية :

فصور معشوقته الفاتنة القوام الخلاصة اللعوب ، تطل من مفاني الطبيعة ، ومفاتيح  
الرياض فيراها في الحان الرياح وحنان البحر ، ورققه ، وتعايق الامواج فيه ، وفي  
الايبيل المفردة والاعصان المثمرة ، والحمام الهادئة ، وفي الاقحوان الناعمة ، والخرجس  
الساحر الجذلان بعينه الضاحكة ، وفي الماء الصافى ، والرياض الموشى بالخضرة ،  
والورد الضاحك الفواح ، والروضة النيرة المفردة .

ثالثا : يصور لعب المحبوب بالنفوس ، في صده ووصلته فهو كالاعصان في التلاقي والتباعد ،  
فتأني وتدنو ، وكالزمان في وفائه وغدره والجبال في عريتها والبحر والرياح وهما سمار وندمان  
ومع الهجر والصد ، فلا تزال الذكرى الحية في نفسه والايام الخالدة التي نعم فيها بالوصل  
واللقاء .

رابعاً : وصورة المازنسى مع استقصائها المجيب ، وروعة نظمها ، وبها هنوات ، يسيرة مزقت ملاءمة الصورة والتحام النظم مما عكر صفو النسق الفنى الجميل .

فأشياء تصويره جمال المحبوب ، ذكر هذين البيتين ولا محل لهما فى الصورة .

يا حبذا الفار والأرواح نائمة  
والبحر مصطخب والليل طخيان  
ومرحبا بهموم لا ارتجال لهما  
وجون ليل له كالهم ابطيان  
وكذلك قوله يعد ذلك :

والماء كالفضة البيضاء سائلة  
طورا وطورا تراه وهو عيان  
بمعزل عن هموم أنت موقد هـ  
أرعى وأنت على الأيام غفلان

وهل لحديث النوح والاصطخاب والليل والهم ، والرحيل والجون ، والماء العقيان والعفلان مكان فى مواطن الجمال ؟ إن الصورة بما سبق تمزقت عراها ، وتهلهل تلاومها .

وأما صورة العقاد التى عارض بها صورة ابن الرومى السابقة ، فيقول فيها :

يهنيك يا زهر أطيّار وأفنان  
الطير ينشد والأفنان عيّدان  
طويّاك لست بانسان فتشبهنى  
انى ظمئت وانت اليوم ريّان  
هذا الريح تجلى فى مواكبـه  
وهكذا الدهر آن بعده آن  
تفتحت عنه أكمام السماء رضى  
ورفه من نعيم الخلد رضوان  
وشائع النور فى البستان باسمه  
والأرض حاليمة والماء جذلان  
وللنسيم خفوق فى جوانبـه  
وللطير ترانيم والحبان  
فى كل روض قرى للزهر يعمرها  
يا حبذا هى ابيات وسكان  
مستأنسات سرى ما بينهما عبق  
كما تراسل بالأشواق حبان  
الورد يحمر عجا فى كما ثمـه  
والياسمين على الاغصان مسان  
وللقنفل أثواب ينومها  
عين البلور صناع الكف رقيان  
وللبنفس اسباح ممسكة  
كأنه راهب فى الدير محبان  
وحبذا زهر الليمون يسكرنا  
فهن جام خلا من مثله الحبان

(١) رقصان : مذكر كـش

والليل يحييه والأطيارها جمية  
مؤذن الطير يدعو فيه محتسبا  
والصبح في حلل الأنوار طرز  
كأنما الأرض في الفردوس ساحة  
ضاق الفضاء بما يحويه من فرح  
إلا المحب الذي لأحبه دنس  
نفاه عن عرس الدنيا شواغله  
ما للطبيعة تجلو حفل زينتها  
كأنما مرنت ما طول ما صنعت  
رحماك يارب أن الناس قد غلبوا  
لقد علمت بأننا لا قرار لنا  
فما لنا كلما ذارت نواظرنا  
من كل الآلة بالحسن طلعت  
إذا النهار تجلى من أسرته  
ترنج اللين في عطفه واتسقت  
ويستهل بروض من ملاحظته  
بالفصن شهية من ليس يعرفه  
وهل نما قط في غصن على هجر

بلا سبل ومجارى روى  
فستجيب له بر وفيه  
(١) في الشرق والغرب أسرار وأصان  
يحد وخطاها من الأملاك ريان  
فكل ما في فضاء الله فرحان  
ولا مودته خب وأدهسان  
إن الحداد عن الأعراس شغلان  
حتى لكأثر منها اللع ألوان  
فليس يخطئها في الصنع اتقان  
على الوقار وللأهواء شيطان  
مع الجمال وإن الصبر وهنا  
(٢) مدت إليهم أوداق وأشطان  
مستلح التيه يعطو وهو خجلان  
صحت قلوب تحييه وأجفان  
فيه الحلى فهو للأبصار ميدان  
كما استهل بروض الزهر نيسان  
وأنما هو للرائين يستبان  
(٣) آسى وورثه وتسرين وسوسان

أولا : غلب على الفكرة الأولى عند العقاد هنا ، ما كان يتسم به من العمق والغموض ، مع وضوح المازني الزائد واعتدال ابن الرومي فيها فصر العقاد الوجد الذي ألم به من سحر المعشوق ، في حديثه إلى الزهر الذي أمضه ثقل الأثمار عليه ، وتناسب الطير فوقه ولا عليه أن يحزن مثل المحب ، لأنه ليس بإنسان ظام ، معذب ، ولكنه ريان ناعم الملمس غرض الهدن طرى القوام .

ثانيا : أما الصورة الثانية وهي التعرف على جمال المحبوب في مفاتن الرياض ، وجمال الطبيعة فقد رآه في مواكب الربيع بين حين وآخر ، وأكمام السماء المتفتحة ، ونعيم

(١) أصان : جمع أصيل (٢) الأوداق والأشطان : الحبال والحبل

(٣) ديوان العقاد ص ٤١ : ٤٣



الخلد ورضوانه والبستان النير الباسم ، والأرض المزينة ، والماء الراقص الطيرى  
العذب ، والشمس الضاحكة والآفاق الصافية الجليلة ، والروض المشر المتفتح ،  
وفى حياء النسيم والحنان الطيور ، وفى القرى العامرة بالزروع والبيوت والسكان ، وفى  
أحمرار الورد فى كئامه ، ونعاس الياسمين على أغصانه وأثواب القرنفل البلورية ،  
ورهبانية البنفسج ، وخمر الليمون ، ونور الليل الذى يرسل تحياته وفى انسياب  
صوت البلايسل والشحارير ، وجمال صوت الكروان وأذان الديكة وفى أنوار الصبح  
وأشعة الشمس فى الغرب والشرق وفردوس الأرض وفى الفضاء السدى  
فاخر عن الفرج ، وفى المحب المخلص والمتهم الصادق .

ثالثا : ويصور الفكرة الثالثة وهى غدر الحبيب ، ووصلة صده ، فىرى أن الحبيب  
فى صفائه ووصله كالطبيعة فى أبهى زينتها وجمالها الفتان ، وأنه فى صده وغدره باللسه  
منه وغوثا برحمة من عنده ، تلطف ألم الهجران وتنسى شياطين الحب ، فليس  
فى وصل المشاق استقرار والصبر عليه واه ، فىنصب الجميلات المتألمات فى نواظر  
المحبين الحبايل والاحابيل ، والمصائد والمقانس فى قسوة وبلا رحمة وأذا عطف  
الحبيب فهو كالصبح الذى يكشف عن جماله ، وكالنهار الذى تتجلى فيه العيون ،  
وتتقظ له القلوب وهو يترنح طربا فى حلة بهية ومنظر فتان ويستهل النهار الروض  
المليح النير كما يستهل الربيع الزهور فيتجلى النهار كالستان للرائيين  
يترعع فيه آس وورود على فروعها وتبرس فيه نسرين وسوسان على أغصانها .

رابعا : وصورة العقاد الدقيقة العميقة ضمت كل اجزائها وعناصرها ، فأوشكت على  
الكال فى كل شىء لولا ما تورط فيه بمثل ما وقع فى صورة المازنى ، من تمزيق النسيج  
المتلائم ، وشهتاك النظم المتلاحم فى القليل من الصور الجزئية فى قوله :

ضاق الفضاء بما يحويه من فسرج فكل ما فى فضاء الله فرحان  
الا المحب الذى لاحبه دنس ولا مودته حب وأدهان  
نفاه عن عرس الدنيا شواغله ان الحداد عن الاعراس شغلان

فلا محل لكلمة " ضاق " وكان الأولى بالمقام " فاجر " وكذلك قوله " دنس  
، حب ، أدهان ، نفاه ، شواغله ، الحداد ، شغلان " مما شوه التلاحم فى الصورة  
ومزق الوحدة التى يتزعمها فى النقد ، وليته حذفها ، فلو حذف لما أضرت الصورة  
ولم تضعف من شأنها ولما فاقته بذلك الصورتين السابقتين مع الاحتفاظ لابن الرومى  
بحق السبق وفضل الابتكار .

وكذلك التعبير بلفظ "محزان" في قوله:

وللبنفس أسحاح مسكنة كأنه راهب في الدير محزان

فانه يخرق ثوب الجمال الذي أضفاه على حبيبه الفتان ، واذنا كان لا بد من وصف البنفسج بالحزن ففيره كثير من ازاهير الربيع او على الاقل يأتي بلفظ اخر على وزنه يفيد معنى التأمل والاستغراق مما يتناسب و جمال المحبوب وغيوبه الراهب وخشوعه ، وبذلك يتجنب الخل والاضطراب اللذين هتكا حجاب الصورة الجميلة .

وبصور ابن الرومي ذكريات الماضي للمحبين ، وطيفها الخالد ، الذي تجد فيه العزاء والسلوان فتشفي غلته ، وتحفي حرارة صدره فيدعوله بالسقيا وطول البقاء ، لان في بقائه للذكرى وسأكتفى بذكر ما يقابلها عند المازني والعقاد ، مع الاشارة الى بقية الصور ومعارضاتها لمن يريد ان يستزيد من مواقع التأثر عند الشعراء الثلاثة وفي تفصيل صورة في المعارضات الثلاث كالصورة السابقة غناء وكفاية عن أخواتها :

يقول ابن الرومي في ذلك :

ما كان اصفي نعيم العيش اذ عنيت	نعم تجاورنا والدار نعمان
اذ لا المنازل اطلال نساءها	ولا القواطن آجال وصران
ظلنا نقول وأشبه الحسان بها	" سقيا لعهدك " والأشبه أعيان
بانوا فبان جميل الصبر بعد هموم	فلد موع من المئين غنيان
لهم على المشي امعان يهبط بهم	وللد موع على خدي امعان
لى - اذ نأوا - وجنة ربا بمشربها	من عبرتى وفم ما عشت ظمآن
كأنما كل شيء بعد طمنهم	فيما يرى قلبك المهلول اطمآن
أصبحت ملك من أوطانه مكلل	وخانك الود من مفناه ودا ان
فاجمع همومك في هم تو يسد	بالعزم ان هموم الفل شدان
وأقصد بؤدك خلا ليس من ضلج	عوجاء فيها يوشك الزرع ايدان
ومعارض هذه الصورة المازني فيقول :	
حاشا لمثل أن ينسى وان بعدت	مسافة الذكر ان الذكر ديدان

(١) المخطوط ٣٣٨ ج٤

وقد يسمر نار الذكر هجران  
والنار العجها ربع وعيدان  
كانما عطل الافلاك خطبان  
يوما ولا أنا بالسراء فرحان  
فهل ترى أننى للمهد خوان  
خدن اذا شئت وافى وهو مذعان  
عيسى بن مريم يحيى معشرا حانوا  
كوهن ذكر لمن لى منه نسيان  
يا حيدا هو سمير وملسان  
فيها بأيامنا والميش زهران

هيهات ما تطفى الايام حرجوى  
كالنهر عمق مجراه تحسدره  
لنا بما قد مضى عن غيره شغل  
وصرت لا أنا من ضراء مبتئس  
أعطيتك العهد إن أحيا لكم أبدا  
مالى سوى طيف أيامى التى غيبت  
كأننى حين أدعوه وأنشده  
هذا ندبى أنا جيه ويترع لى  
كم ليلة بات يحيبها معى سهر  
يطوف بين الحلالى ويطرفنى

وأما صورة العقاد فيقول فيها :

هذى القوائد لى فبهن سلوان  
عنها السنون فلى بالذكر قنمان  
موج الخضم وفلكى فيه غرقان  
كما ذهبت فيطوهم نسيان  
بالحب عن صلة المحبوب غنيان  
أنى سألقاء يوما وهو غضبان  
هاموا وهاتوا فهم للوهم عيدان  
لهم على حسب الافهام اوطان  
منا وشتان إنسان وإنسان  
هذا الشقاء ولا يجزيه شكران

بقية لك أتلوها وأنشد هـ  
بقية من متاع الذكر قد صفحت  
كأنى تاجر فى الشط مرتقب  
هذى بلاياك لو تستطيع تذهبها  
لا يأمن الحب صب لا يكون له  
ما كنت اجهل لما ان كلفت به  
من لى به مثل ما أرضاء فى ملا  
تفرق الناس اوطانا وما افترقت  
بتنا نساكنهم دارا ونحسبهم  
نشقى بأنفسنا فيهم فيسعد هم

وسعد ذلك نشر الى بقية الصور الأخرى ومعارضاتها فى مصادرهما الأولى للتمييز  
بينها وللوقوف عليها .

منها : صورة عن الشعر ، فهو روضة المشاق ، وسجل الذكريات ، وتبدأ من قول  
ابن الرومى :

(١) ديوان المازنى ج١ ص ١٤٤ : ١٤٦

(٢) ديوان العقاد ص ٤٨

يا ليت شعري وليت غير مجديسة  
الى قوله :

(١) ويحسن العفو فالرحمن رحمان  
لكن ليثبت في الأعناق حجتهم  
وعارضها المازني مبتدأ بقوله :

أن ترسم اللحظ ألفاظ لها شأن  
لو أنه كان في وسعي ومقدرتي  
لقلت الناس هذا منك بهتان  
وان أصور في القراطيس فتننتهم  
الى قوله :

(٢) ذكي فصار به عنهن غيبان  
كالورد أما ذوت يوما غلاظهم  
وعارضها العقاد مبتدأ بقوله :

من الطوارق نزال وضيضان  
إني ألوذ بشعري حين يطرقني  
والشعر من نفس الرحمن مقتبس  
الى قوله :

(٣) وليس يحييه في الأبواب رجحان  
إنما المرء يحيا في خوالجهم

ومنها : صورة تكشف عن طبع النساء من الدلال والاغراء فهن حبا على الرجال  
ومصايد الذكران وتبدأ من قول ابن الرومي :

ومن عجائب ما يعني الرجال به  
مناضلات بنبل لا تقوم له  
الى قوله :

(٤) للفاويات وللغافيين شيطان  
يفدون والفدر مقبوح يزنيهم  
وعارضها المازني مبتدأ بقوله :

من أزم ما أنا عان منه أسوان  
يا ليت شعري وهل في ليت من فرج  
طيف يخادع طرفي وهو وسنان  
ماذا أراد بنا حتى نأى ودنس

(١) المخطوط ٣٣٨ ج ٤

(٢) ديوان المازني ج ١ ص ١٢٧ : ١٣٢

(٣) ديوان العقاد ص ٤٦ : ٤٨

(٤) المخطوط ٣٣٧ ج ٤



الى قوله :

(١) قليل ذكره في شعري يزينه —————  
وعارضها العقاد مبتداً بقوله :

يا من يراني غريقاً في محبتك —————  
الى قوله :

(٢) ولا تعلمون القول شاعره —————  
الا وكان له بالنبي مـيزان

ومنها : صورة تصور غدر النساء ، وتفكر ايامهن ، يقول ابن الرومي في اولها :  
تغدو الفتاة لهاخل وان غدرت  
الى قوله :

(٣) اذا تمايل في ربح تلاعبه —————  
وعارضها المازني من أول قوله :

أرعى بظني وأخلق ان يطير وفي (٤)  
الى نهاية المعارضة :

وعارضها العقاد من أول قوله :

يا ألمح الناس هلا كنت أكبرهم  
صدق باطل ما قالوا كأنهم ————— (٥)  
الى نهاية المعارضة :

(٣٤) رثاء الممالك والحضارات :

اتسم الرثاء قبل عصر ابن الرومي غالباً بالنزعة الفردية فقد كان الشاعر ينظم قصيدة كاملة في رثاء حاكم أو أمير ، أو خليفة أو سلطان ، أو قائد أو عالم ، ولكن الرثاء في العصر العباسي أخذ صبغة إنسانية جديدة ، ونزعة اجتماعية عامة ، لا يعمير فيها الشاعر التفاتاً لخليفة أو سلطان إلا بإشارة سريعة ، مهما طاللت المراثية ، أو يتناوله بقدر مساهمته في المشاركة والبناء .

- (١) ديوان المازني ج ١ ١٣٣ : ١٣٤٦  
(٢) ديوان العقاد ٤٣ : ٤٦  
(٣) المخطوط ورقة ٣٣٩ ج ٤  
(٤) ديوان المازني ج ١ ص ١٤٧ : ١٥٥  
(٥) ديوان العقاد ص ٤٨ : ٥٠



وضجت الكتب منذ القديم ، بقصيدة البحتري ، في رثاء الممالك ، والتي عارضها  
 شوقي بقصيدة أخرى في رثاء الأندلس .

وقاب التاريخ والمؤرخون عن رائعة ابن الرومي في رثاء البصرة مدينة الملسم  
 والعرفان والحضارة والحمران .

لذا أردت أن اختتم هذا الفصل ، بموازنة بين صورة أدبية لأكثر من شاعر - على  
 الأقل - في باب رثاء الحضارات والامم المتقدمة ، حتى نؤدي لشاعرنا حقه فيه ،  
 ونعفي التراب عن رائحته في رثاء البصرة وتكون منطلقا لنا في محاولة جادة ، نتدارك  
 فيها - مستقبلا - هذا الفن الانساني الرفيع في بحث متكامل ونجلى قيمته التاريخية  
 والفنية بالتحليل والموازنة للقائد كاملة والصورة الكلية العامة عن المراثيات كلها ،  
 كل مراثية على حدة .

ولسنا هنا أيضا في مجال عرض المراثي ، ولكن الغرض هو الموازنة بين صور مختلفة  
 لشعراء مختلفين من بينهم شاعرنا حتى يأخذ حقه في باب رثاء الحضارات .

كان هذا الفن قبل ابن الرومي والبحتري ، يكاد لا يوجد الا في مقطوعات قصيرة  
 تصور ما يتصل بحياة العرب في الدمن الخوالي وملاعب الصبا وتري النزعة الانسانية  
 العامة فيها غير مكتملة كمراثية الاسود بن يعفر النهشلي " الدالية " ، ومراثية  
 متمم بن نويرة " العينية " .

ولكن هذا الفن الأدبي تم على يد ابن الرومي والبحتري حيث أنشد فيه قصائد  
 مطولة ، وكاملة مستقلة ، وجاء من بعدهما بحذو حذوها ، وسنعرض صور لاكثر  
 من شاعر أجاد رثاء الممالك والحضارات وبرز في تصوير المواقف الانسانية العامة النبيلة .  
أولا : رثاء البصرة :

في سنة سبع وخمسين ومائتين هجرية ، ثار الزنج على حضرة البصرة ، واكتسحوا  
 أهلها وارتكبوا الجرائم بشناعة وهمجية ود مروا عمرانها وحضارتها ، فثار ابن الرومي  
 من هول هذه الكارثة التي أذهبت يعلماء البصرة وحضارتها وعمرانها ، ونظم رائحته في  
 رثاء حضرة البصرة لاثارة النزعات النفسية في العالم كله من غير فرق بين الحاكم

- (١) الموازنة بين الشعراء : د . زكي مبارك ص ١٣٦ (٢) المرجع السابق ١٣٧
- (٣) يحسن مراجعة هذه الاخبار في المراجع : مقدمة ابن خلدون ، وتاريخ الطبري  
 وابن الاثير ، والفخري .



والمحكوم للقضاء على الظلم وأهله وبناء حضارة البصرة من جديد كما كانت من قبل ،  
واخذ يدور حول هذا المفزى ، في قصيدته التي سأختار منها صورة كلية واحدة وهي  
صورة المعركة •

التقطت صورة ابن الرومي ، صورة المعركة الحقيقية ، التي وقعت غدرا ، بين  
الزنج القساة وأهل البصرة الواعدة فلو انتقلنا الى مشاعر ابن الرومي المصور ،  
وفي قلب البصرة آنذاك لنخر صرعى ، نستشهد بين هؤلاء الشهداء ، أو نفر من  
الصورة الادبية ذاتها فزعا ورعبا من فداحة القسوة وظلم البربرية • يقول ابن الرومي  
في صورة المعركة :

بينما اهلها بأحسن حال	ان رماهم عبيد باصطلام
دخلوها كأنهم قطع اللب	ل ان راح مد لهم الظلام
أى هول رأوا بهم أى هول	حق منه يشيب رأس الفلام
ان رموهم بنارهم من يمين	وشمال وخلفهم وأمام
كم اغصوا من شارب بشرب	كما اغصوا من طاعم بطعام
كم ضنين بنفسه رام منجى	فتلقوا جبينه بالحسام
كم اخ قد رأى اخا صريحا	ترب الخد بين صرعى كرام
كم اب قد رأى عزيز بنييه	وهو يعلى بصارم صمام
كم مفدى فى أهله أسلموه	حين لم يحمه هنالك حمام
كم رضيع - هناك - قد فطموه	بشها السيف قبل حين الفطام
كم فتاة بخاتم الله بكر	فضحوها جهرا بغير اكتنام
كم فتاة مصونة قد سبوها	بارزا وجهها بغير لثام
صبحوهم فكابد القوم منهم	طول يوم كأنه السيف عام
من رآهن فى المساق سبايا	داميات الوجوه للاقدام
من رآهن فى المقاسم وسط الز	نج يقسمن بينهم بالسهم
من رآهن يتخذهن أماء	بعد ملاك الاماء والخدام
ما تذكرت ما أتى الزنج الا	اضرم القلب أيا اضرام
ما تذكرت ما أتى الزنج الا	او جمعتى مرارة الأرقام



صورة حية نابضة واقعة الآن ، بل هي فعلا تقع في كل زمان ومكان ، ألم يكن المستمر المحاصر اليوم هو الزنج بالامس ، ألم تميث اسرائيل العاهرة في الارض فسادا من يوم ان خلقها الله مثل ما ارتكبته الزنج بالبصرة بأنها صورة كل يوم ، وكل معركة ، على اتساع المكان والزمان وهذا هو الفارق الذي يرفع قدر الصورة وقيمتها ، فتصير انسانية خالدة كصورة شاعرنا هذه والصورة الاتية لكل من البحترى والشاعر الاندلسي وشوقي والحقاد ، وان كانوا جميعا قد حددوا مواقعها في البصرة والفوس وبغداد والاندلس ومصر الفراعنة ، الا انها تصلح لكل بلد وأمة ، وما المواقع هذه فسي نظرننا الا رموز وشارات توحى بكل موقع أو بلد أو أمة على وجه الارض مادام الانسان هو الانسان في كل زمان ، والقيم هي القيم في كل مكان .

وأبن الرومي أو فسي على الفاية في تمام أجزاء الصورة ، وعملت عبقريته في توزيع عناصرها من حركة ولون وصوت ، وطعم ورائحة ، وحجم وشكل ، ودب فيها من روعة ومشاعره ، ونهضت بحرارة عاطفته وقوة وجدانه ، وتحركت بدقة احساسه وشدة انفعاله .

فبينما البصرة تموج بالحياة وتسمد بالأمن والرخاء ، في ظلال النور والملهم والحضارة ، إذ أنصب عليهم المبيد الزنج في سواد الليل الذي تحول بهم النسي جيش كله كتل من الظلام ، لا يميز الإنسان فيه بين دجنة الليلين ، دجنة ظلام الليل ، ودجنة زحام الجيش ، كما لا يميز بين دكنة الجيشين ، جيش الظلام ، وجيش الزنج من شدة سوادهما معا ، ومن هذا الهول تزاحم أهل البصرة قزعا وهربا ، في ضوء خافت ، وهو لمعان الشيب الذي حل بالشباب من شدة الخوف ولم يجدوا منفذا للنجاة فقد أحاط الزنج بالحاضرة من كل جهة وضوا اليهم اطرافها فلم يفلت من قبضة أيديهم طاعم ولا شارب ولا جبان ولا شجاع ولا أخ ولا أب ، ولا وليد ولا رضيع ، ولا بكر ولا ثيب ، الا مزقوا ستره وهدكوا عرضه ، فاصبحت المدينة خرابا والممران قفرا يبابا ، وحل السكوت العميق بعد الحركة والنشاط ، وخيم الصمت الرهيب بعد الجسه والحياة ، واصبحت البصرة موت وفناء وظلام ان قلب الشاعر ليتأجج نارا ، ويضطرم اوارا ويذوب مرارة ويتوجع الما وعذاها .

ما أقوى هذا الشد بين اجزاء الصورة ؟ وما أحكم الرباط الوثيق بين التنظيم فيها ملاءمة بين الالفاظ وانسجام في العناصر واعتصام في التركيب والبناء ، وقوة في المشاعر والمواطف والانفعالات .

ثانيا : وأما البحترى فقد التقط صورته الادبىة فى هذا الفن ، من صورة خطية منقوشة فى إيوان كسرى ، فبحث بشاعريته فيها الحركة بعد الصمت ، ودبت فيها الحياة بعد الجمود وخلد لها الى الأبد ، كما خلدت صورته الرائعة وبقي من بعده صورتان رائعتان الصورة الاصل وهى المرسومة المنقوشة ، والصورة المنقولة وهى الصورة الواقعية الناطقة المعبرة ، صورة ابي عبادة فى رثائه لمجد الفرس ، وقد نحافيه منحنى ابن الرومى يقول فى صورة المعركة " معركة انطاكية " .

فإذا ما رأيت صورة أنطاكية	كيفة ارتعت بين روم وفارس
والمنايا موائل وانوشيروان	يزجى الصفوف تحت الدرفس
فى اخضرار من اللباس على	اصفر يختال فى صبيغة ور
وعراك الرجال بين يديه	فى حفوت منهم واغماض جرس
من مشح يهوى بعامل رمح	ومليح من السنان بترس
تصف المين انهم جد احيا	" لهم بينهم اشارة خرس
يفتلى فوهم ارتياى حتى	تقراهموا يد اى بلس

رسم ، ولكنه فيه سحر الفن الجميل يخر الرأى منه مفشيا عليه ، من هول الموقف ، كسرى يحاصر انطاكية فى حلة شنها الفرس على الروم ، وقد خيم على المدينة الموت ، وانوشروان فى حلة القتال ، تحت اللواء ، يحث الجنود على النصر وهم يستجيون له فى صمت ، وثبات الابطال ، قد استخذموا لفة البرق والاشارة ، فهم بين رام برمح ، او متقى من السنان بترس ، فاطبق على ميدان المراك صمت رهيب فى حركة وقتال وضرب ، كل يتحرك ويتقى ، ويحذر ويضرب ، وهم جميعا يتكلمون بأيدىهم ، ويتفاهمون بأعينهم ، ويتراسلون بأعضائهم ، مما يحمل المين ان تجزم بحيوتهم وحركاتهم لولا الصراع النفسى المشحون بالشك والارتياح ، وقد نتج من الموازنة بين الرسم المنقوش والصورة الحية فيه لذلك اراد الشاعر ان يقطع الشك باليقين لتتطيق الحواس بالحققة ، والواقع للوجه ، وتعرف سحر الخيال الذى انطق هذا الجماد وحركة فى صورة فنية رائعة ، يخيل الى انها ما تركت من معالم التصوير وقوامه الا نطقت به واقيا ، لذا جعل النقاد هذه القصيدة اروع ما قيل فى هذا الباب .



صورة انسانية ، تصور الخروب في كل دولة وأمه لا يضر فيها ذكر الفرس والروم  
فهما يمثلان الطرفين في ميدان القتال ونموذج صادق للجيش الغالب والجيش  
المغلوب \*

ثالثاً: وتلك مريثة لشاعر أندلسي مجهول يحدو فيها حدو شاعرنا ، وينقل فيها معنى  
معنى الى معنى ، ومن صورة الى صورة كأنه قد وضعها بين عينيه حينما أنشد  
اندلسيته الرائعة ولست في مقام الموازنة الكلية ، بين مراثى الحضارات كما قلت  
ولكننى اعرض صوراً منها لبيان روعة التصوير ومدى التأثر فيه ، في هذا الفن  
الانسانى المجيد يقول الشاعر في تصوير معركة " رندة " بين العرب والفرنجة \*

سأبكي وما يجدى على الفاتى البكا	بعبرة ليس يرقى عبورها
شأبيب دم بالدماء مشوية	يساجل قطر الفانيات دورها
عويلا يوافى المشرقين بريحه	وتكلا بأقمار وقد أطفى نورها
وكم من فتى ثبت الجنان مهذب	يود المنايا وهو كان يد يرها
يصول على الابطال صولة ضيغم	فيرهبه شبل الشرى وهصورها
له فى سبيل الله خير نقيصة	تزان لها عين الجنان وحورها
وكم أنفـس كانت لديه أسيرة	فأضحى لـحمر الله وهو أسيرها
وكم طفلة حسناء فيها مصونة	إذا أسفرت يسبى العقول سفورها
تميل كفـصن البان مالت به الصبا	وقد زانها ديباجها وحريرها
وقد حيل ما بين الشقيق وبينها	وأسلمها آباءها وعشيرها
وكم من عجوز يحرم الماء طمورها	على الذل يطوى لبثها ومسيرها
وكم فيهم من مهجة ذات ضجة	تود لو انضمت عليها قبورها
وكم من صغير حيز من حجر أمه	فأكبادها حراء لفح هجيرها
كروب واحزان يلين لها الصفا	عواقبها محذورة وشروها
فياليت اى لم تلدنسى وليتنسى	بليت ولم يلفح فؤادى حرورها (١)

هذه الصورة ينقل اليها الشاعر الوان البشيع والفدر والقسوة ، التى صبت ويلاتسه  
الفرنجة على العرب فى " رندة " بلارحمة ولاشفقة ، مما يقطع نياط القلوب ،  
ويقتل الأكباد وتسبح منه الحيون سحاً لا يهدأ ، فقد اختلطت دماؤهم بأعذب المياه

(١) مجلة الرسالة ص ٢٢ السنة الرابعة ، وقصة الادب فى الاندلس : د . محمد  
عبد المنعم خفاجى \*

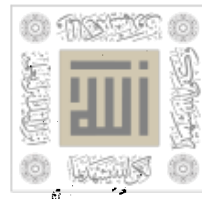


وأصفاها وتردد صدى المويصل في جنبات المشرقين ، وثقلت الحسان فالطافات أنوارها  
وثبت الجنان من الفتيان يستشهد الواحد بعد الآخر للدفاع عن الحسان ، ويصوّل  
هنا ويجول هناك كالأسد الهصور ، وعلى الرغم من تحذير القادة له ، فإنه يخرصرهما فسي  
جنان عدان أعدت للشهادة ، عند ربهم لم يمسهن سوء ليستقبل الحور العيون بسد لا  
من الحسان ، وقد استشهد دونهن ، وكم حاز هذا الفتى من أسير لديهم ، ولكنهم  
أصبح أسيرا عندهم وكم طفلة حسنة غصّة القد ، وهى فى أبهى زينتها وقمت فيهم  
أسيرة وقد أحال العدو بينها وبين شقيقها وتخلّى عنها أبواؤها وعشيرتها  
وكم عجوز حرمت من المياه زلالها حتى ماتت ، وكم جثة مرققة فى العراء ، مكشوفة  
الممورات تمنى لو أهيل عليها الثراب ، وكم من صغير اغتصبوه من حجر أمه ، التى تقطعت  
أربابها عليه ، أنها أحداث مروعة يفرض عنها الكرب والحزن وتلين لها الجبال ، فليت  
لم تلده أمه ، حتى لا يرى هول الفاجعة ، فيعيش ممزقا مكروبا مشدوه العقل والجنان .

والصورة حقا تسترعى الانتباه لا لروعيتها الفنية ولا للبراعة التصويرية ولكن للبركان  
النائر ، التى توحى به مادة التصوير للمعنى الذى يكشف عنه الشاعر فى وضوح  
وأما الأسلوب والنظم فيها يكتفى الشاعر فيه أن يبين الحالة فقط من غير إحياء ،  
ولا تنسيق بين اللفاظ ، ومن اهتمام بانسجام الصورة ولا الملائمة بين أنواعها  
ومن غير وحدة فنية بين اجزائها هذا كله يؤكّد أن الشاعر كان فاطر الشعور ،  
خامل العاطفة ، فليس هو عندى هنا فى صورته هذه الأوصاف ما هو فى التقليد ،  
وخير ما يمدح فيه ، هى القدرة الفاعقة لمشاعره انقوية فى التقليد ، حتى يخل للقارى  
أن هذه الصورة من أروع الصور ، وليس الأمر كذلك فلو فطن الى ما ذكرته ،  
لعلم أن التقليد هو روحها ، التى أذهبت بروعتها ، وعجبا فقد تكون الروح أحيانا  
حياة ، وقد تكون حينما موتا وخمسولا .

وسأضع إشارات سريعة لتأييد ما أقول ، فالعاطفة فى الصورة جزع ، ولون الشعور  
فيها حزن وآلم ، ولا بد من مراعاة ذلك فى الصورة ، حتى تتحقق فيها الوحدة  
الفنية والتلاؤم بين الأجزاء ، وقد مزق الشاعر هذا الوشاح الفنى البديع ، فى  
مواضع مختلفة ، مما لا يتناسب مع المقام مثل : (( قدّار الفانيات - درورها -  
أقمار - نورها - طفلة حسنة - أسفرت - تميل كغصن البان - مالت به الصبا -  
وقد زانها ديباجها وحريرها )) . أنه غزل وتشبيب ورب العزة ، ولا مدخل لهما





في مرثية ، ثم ما حمل " الصفا " هنا ، ألم يكن في الأندلس جبالا أسود ؟  
وإذا لم يكن هذا ، فلا يوجد ضباب وقيام للمطر يعم جبالها البيضاء بالعميم  
السوداء ، نعم كان يوجد هناك المطر والفيض والسحب القاتمة ، والزرع  
ودكنة الأشجار والنبات ، ولكن الأندلس مفتون بالجمال ، حتى في مقام الرثاء ،  
ولو لدولة انهارت وقضت نحبها إلى الأبد .

رابعا : وشوقي أمير الشعراء يعجب بقصيدة البحتري فيما رثاها في الأندلس  
فيصور خروج العرب منها ففسى معركة هائلة ، حيث باعها أهلها بشئ بخس يقول :

آخر العهد بالجزيرة كانت	بعد عراك من الزمان وضرس
فتراها تقول راية جيس	باد بالأمس بين أسر وحبس
ومفاتيحها مقاليد ملك	باعها الوارث المضيق ببخس
خرج القوم في كتائب صم	عن حفاظ كموكب الدفن خرص
ركبوا بالبحار نعشا وكانت	تحت آبائهم هي العرس أمس
رب بان لها دم وجموع	لمشت ومحسن لمخس
امرة الناس همة لا تنأى	لجبان ولا تنسى لجبس
إذا ما أصاب بنيان قوم	وهي خلق فأنسه وهي (١) أس

هذه الصورة تصور حال الأمة الضعيفة المتهارة ، بسبب حكامها وضعفهم ،  
وتفلت الزمام من أيديهم ، حتى وقموا في أيدي العدو ، ما بين مأسور ومحبس  
ومقتول ورجعوا في صمت وسكون ، ولكنه ليس كصمت الجند في صورة انطاكية ، أنه صوت  
من يودع حضارة زاهية في وجوم ، أو من يودع ميتا عزيزا لارجمة له بعد ذلك .

صورة قوية متماسكة ، غنية بعناصرها إلا أنها خالية من الشعور الفياض ، والانفعال  
الثائر ، لذا بدا بعض التصنع فيها ، وقهر بعض اللفاظ ، على اتخاذ مكان لها في  
الصورة وذلك مما يقلل من شأنها ، ويضعف من وزنها بين الصور السابقة ،  
مثل التكرار في قوله : " أسرو حبس " ، وكلمة " بخس " بعد قوله " باعها الوارث المضيق "  
فالأمر سوا ، يخفى أحدهما عن الآخر ، وكذلك لا داعي لكلمة " حفاظ " بمسند  
" صم " فأنها أشد إعمالا في الصنعة ، ثم ما نحن فيها من هلهلة بعض العبارات

(١) الشوقيات : أحمد شوقي ج ٢ ص ٥٠ - الاستقامة القادرة .

" فتراها تقول : راية جعفر " وقولـه : ومفاتيحها مقاليد ملك " وقولـه :  
هي خلق فانه وهي اسي " .

سا : وأما مرثية العقاد للحضارة الفرعونية فهي " تمثال رمسيس " يصور بطولته  
وأطوريته الواسمة ، التي أرسى دعائمها بجحافل الجرار فيقول :

لك في الشام جحافل جرارة	وعلى الفرات كتائب شعراء
وعلى متون اليم طيود سابع	يرسو بأمر الملك حيث تشاء
توليك " بابل " ماتروم " ونينوى "	ويملك الأنصار والأعداء
فخر الملوك رجاء عفوك عنهم	ورضاك أكبر ما ابتغى الأعداء
والنيل يجري حيث سار عليه من	أجناد مصر عصبه زهراء

يخلد العقاد الحضارات القديمة ويرثيها ، مقلدا في ذلك من سبقه من الشعراء ،  
ميدة كاملة لنا حضارة الفراعنة واتساع امبراطورية رمسيس ملك الملوك ،  
من الفراعنة ، وها هي صورة ينقلها العقاد عن بطولة هذا الامبراطور ، الذي تقدم  
شبه الجرار ، فاستولى على العراق والشام ، وهابه الأنصار والاعداء ، وهم  
من عفوه ويتشغون رضاه ، رهبة منه وخوفاً لأنه أمره نافذ ، وحكمه واقع ، وغيره لاجل  
قوة ، حتى أن النيل يفيض خوفاً منه ، ورهبة من جنده .

سورة غنية بالظلال ، مائجة بالحياة ، متلاءمة الأجزاء ، وافرة الأركان ،  
سنة بالمشاعر والأحاسيس ، ولكنها لا تقوى ، أن تصل الى مواقع صورة ابن الرومي  
بيادة البحتري .

قضى لنا في هذا الفصل ، أن نشير إشارة عابرة الى بعض الصور التي تفرد بها  
لرومي من بين الشعراء ، وأبتكرها في فن التصوير بحيث يمد هوائها  
لها ، تاركين القول في تفصيلها وتحليلها وبيان الروعة فيها لمكانها من الدراسة  
سنة ان شاء الله .

قد تقدم بعضها منها صورة الخباز والرقاق ، وصورة الأخدع ان صحت له ، وهذا  
، لان روحه الساخرة ولمساته الفنية تظهر واضحة فيها :

قصرت أخادعه وطلال قذالـه كأنه مترصر أن يصفـه

ديوان العقاد ص ١٩٦ (٢) صور المازني حضارة بابل في قصيدته " بابل من  
نجد " ج ١ ص ١٠٣ الديوان ،

وكانما صفعت قفصاء مسرة	وأحسن ثانية لها فتجمعا
وقوله في رثاء ابنه الأوسط:	
وأولادنا مثل الجوارح أيها	فقد ناه كان الفاجع البين الففسد
هل المين بعد السمع تكفى مكانه	أم السمع بعد المين يهدى كما تهدى
وصورة الموز:	
للموز أحسان بلا دنس وب	ليس يهدى ود ولا محسوب
يكاد من موقعه المحسوب	يدفعه البلعغ إلى القلسوب
وقوله في وصف الكتان والريح يداغب صفحاته:	
وجلس من الكتان أخضر ناعم	توسه داني الرباب مطيسر
إذا د رحت فيه الشمال تتابعت	ذوائبه نحتى يقال غد يسر
وصورته التى يصف بها نفسه:	
من كان يبكى الشباب من جزع	فلست أبكى عليه من جزع
لأن وجهى بقبح صورته	ما زال بى كالشيب والصلح
إذا أخذت المرأة سلفنى	وجهى وما مت هول مظلومى
شفقت بالخرء الحسان وما	يصلح وجهى إلا لذى ورع
كى يعبد الله فى الفلاة ولا	يشهد فيه مساجد الجمع
وصورته فى قالى الزلابية:	
ومستقر على كرسيه تعب	روحى الفداء له من منصب تعب
رأيت سحرا يقلبى زلابية	فى رقعة القهر والتجوف كالقصب
كانما زيتة المفلى حين بدا	كالكمياء التى قالوا ولم تصب
يلقى الصجين لجينا من أنامله	فيستحيل شبا بيكا من الذهب
وصورته فى قوله:	
بذل الوعد للأخلاء سحبا	وأبى بعد ذاك بذل العطاء
ففدا كالخلاف يورق للمعيب	شرب وبأبى الأثمار كل الأباء
وصورته فى قوله:	
لما توءن الدنيا به من صروفها	يكون بكاء الطفل ساعة يولد
والا فما ييكبه منها وأنهم	لافسح مكاكان فيه وأرغد
إذا أبصر الدنيا أستهل كأنه	بما سوف يلقي من أذاها يهدد
وللنفس أحوال تظل كأنهم	تشاهد فيها كل غيب سيشهد